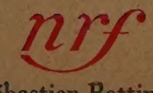
ANNÉE Nº 340 15 fr. 1er JUIN 1942

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE



5, rue Sébastien-Bottin, Paris-7e

A NOS LECTEURS

Pour appliquer les décisions qui nous ont été imposées, nous avons dû, à grand regret, réduire le nombre de pages de la revue. Nous espérons que cette m ne sera que provisoire.

TARIF DES ABONNEMENTS

France et Colonies : 6 mois	80 fr.
Étranger (Union postale)	90 fr.
— (autres pays)	96 fr.
France et Colonies : 1 an	150 fr.
Étranger (Union postale)	170 fr.
— (autres pays)	180 fr.

Les demandes d'abonnement sont reçues ainsi qu'il est indiqué ci-apr

Zone occupée : **La Nouvelle Revue Française,** 5, rue Sébastien-Bottin, Pa — Compte chèque postal : Paris 169-33.

Zone non occupée : **Messageries Hachette, Service de la Nouvelle R Française,** 12, rue Bellecordière, Lyon — Compte ch postal : Lyon 218.

Toute demande de changement d'adresse doit nous parvenir avant de chaque mois. Elle doit être accompagnée de la dernière bande et d somme de 2 francs en timbres.

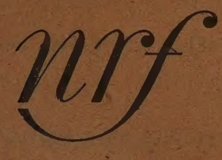
Le Directeur reçoit sur rendez-vous.

La Revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

Les manuscrits accompagnés des timbres nécessaires pour les frais de poste seuls retournés à leurs auteurs.

CAHIER de JUIN

des Éditions de la



OUVRAGES PARUS DU 1er FÉVRIER 1942 AU 30 AVRIL 1942

ROMANS - RÉCITS

ren Blixen : La Ferme afri-
aine .... 48 »
.et L. Droze : L'Heureuse Mé-
prise (Collection du Bonheur). 30 »
arles Exbrayat : Ceux de la
orêt .... 30 »
nst Jünger : Sur les Falaises
de marbre .... 32 »
uis Guilloux : Le Pain des
Rêves .... 48 »
ymond Queneau : Les Temps
mêlés. .... 28 »
nenon : Oncle Charles s'est
enfermé..................... 27 »

POÉSIE

n Follain : Canisy............ 35 »
dré Gide : Les Nourritures
terrestres et les Nouvelles
Nourritures .... 45 »
nri Michaux : Arbres des Tro-
piques .... 50 »
is Servien : Orient, suivi de Le
Cas Servien, par **Paul Valéry**,
de l'Académie Française....... 28 »

MÉMOIRES

lly : Mémoires, présentés et
annotés par Louis-Raymond
Lefèvre .... 100 »

GÉOGRAPHIE

rcel Blanchard : Géographie
des Chemins de fer. (Collection
« Géographie humaine ») .... 75 »

HISTOIRE - BIOGRAPHIES

rre Brisson : Molière, sa vie
dans ses œuvres .... 55 »
l Landormy : Gounod .... 35 »

Léon Lemonnier : Cavelier de La
Salle et l'exploration du Missis-
sipi. (Collection « La Décou-
verte du Monde»........... 50 »
Augustin Renaudet : Machiavel. 50 »
Dimitri Merejkowski : Calvin.. 33 »

LITTÉRATURE

Alain : Vigiles de l'Esprit....... 48 »
André Mary : Tristan, la mer-
veilleuse histoire de Tristan
et Iseut et de leurs folles
amours restituée en son en-
semble et nouvellement écrite
dans l'esprit des grands con-
teurs d'autrefois............. 33 »
Henri Mondor : Vie de Mal-
larmé (Tome II)............. 80 »

THÉATRE

Paul Claudel : L'Histoire de
Tobie et de Sara.............. 28 »
André Gide : Théâtre : Saül, le
Roi Candaule, Œdipe, Le Trei-
zième Arbre................ 50 »
J. M. Synge : Théâtre : A l'Ombre
de la Ravine, A Cheval vers la
Mer, La Fontaine aux Saints,
Le Baladin du Monde Occi-
dental .... 42 »

PHILOSOPHIE

Maître Eckhart : Œuvres (Ser-
mons-Traités) .... 60 »

TIRAGES RESTREINTS

Léonard de Vinci : Carnets, 2 vol.
Prix .... 300 »

COLLECTION CATHOLIQUE

F. Ducaud-Bourget: Orate, fratres. 7 »
Omer Englebert : Vie de Sainte
Geneviève.................. 7 »
Charles Péguy : Notre-Dame.. 7 50

GALLIMARD
1942

OUVRAGES PARUS EN MAI 1942

AUDIBERTI : CARNAGE, roman.

Un volume in-8° soleil 48

Le carnage dont il s'agit n'est pas un événement. Ce n'est qu'un homme.

AUDIBERTI : LA NOUVELLE ORIGINE, poème.

Un volume in-16 double couronne 22

Un important essai sur la poésie.

PAUL CLAUDEL : CENT PHRASES POUR ÉVENTAILS.

Reproduction de l'édition japonaise 50

GUILLEVIC : TERRAQUÉ, poèmes.

Un volume in-16 double couronne 40

Il importe de sentir pleinement chez Guillevic cette réalisation valable du po en affirmations et commandements dont le ton grave et pénétré peut faire song celui des vieilles et toujours jeunes épopées.

HOFFMANN : LE VASE D'OR. — LE VIOLON DE CRÉMONE. — CHEVALIER GLUCK. (Collection « Les Classiques Allemands

Un volume in-16 double couronne 30

RENÉ LAPORTE : LES PASSAGERS D'EUROPE, roman.

Un volume in-16 double couronne 45

Ce roman n'a aucune prétention à l'exotisme. Et au pittoresque encore mo Il ne veut être, sous une autre lumière, sous un autre angle, que le témoignage d' jeunesse déjà coudoyée en France. Barne a eu beau s'expatrier, nous le reconnaisso il n'a ni l'aisance du voyageur, ni la curiosité du philosophe.

SIMENON : LA VEUVE COUDERC, roman.

Un volume in-16 double couronne 27

BANINE THILLET : NAMI, roman.

Un volume in-16 double couronne 32

Le premier roman d'une jeune Caucasienne. Ce curieux récit de la vie à Bakou a la Révolution russe révèle une romancière de talent.

Nous pouvons déjà annoncer à paraître en Juin :

A. CAMUS : L'ÉTRANGER, roman.

DURANTY : LE MALHEUR D'HENRIETTE GÉRARD, roman (Préf de Jean Paulhan).

HAANPÄÄ : GUERRE DANS LE DÉSERT BLANC, traduit du finlan par Aurélien Sauvageot.

PIERRE NAVILLE : LA PSYCHOLOGIE, SCIENCE DU COMPOR MENT (Collection « L'Avenir de la Science »).

FRANCIS PONGE : LE PARTI PRIS DES CHOSES. (Collection « M tamorphoses »).

STENDHAL : AUX AMES SENSIBLES. — Lettres, choisies et présent par Emmanuel Boudot-Lamotte.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

SOUS L'INVOCATION DE SAINT JÉROME

I. — VOCATION.

Avoir envie de regarder encore une fois « comment cela est dit », — le passage sur Abisag dans la lettre à Népotien, par exemple, avec la reprise du thème : « *Amplexetur me modo sapientia...* » — avoir envie de relire ce passage, de le redire, si bien qu'enfin on le sait par cœur, — et non loin de celui-ci, on entend le bruit de la mer, le soupir et le mugissement de la mer —, c'est le signe de la nourriture poétique, c'est la marque du grand écrivain.

Mais la lecture des œuvres personnelles de Jérôme n'est pas la tranquille occupation d'une après-midi sur des terrasses fleuries au bord d'un lac. Il se peut qu'il y ait en lui quelque chose du charme, mais aussi de la violence dans la passion, qu'on attribue au caractère slave. Il nous découragerait par son intransigeance, s'il ne nous enchantait pas aux détours de sa pensée. Il ne traite que des plus hautes vocations : prêtres, moines, vierges consacrées. Il exige la perfection et qu'on vive pour ainsi dire « en état de Paradis », et il semble qu'à ses yeux rien ne compte hors de cette immense ambition.

C'est pourquoi nous nous plaisons à lui faire parfois des objections et, oubliant la poutre qui est dans notre œil, à rechercher la paille qui est dans le sien : la *Lettre à Læta* (CVII) nous induit en tentation : à quoi fait donc penser ce chant de triomphe sur l'abandon, la ruine et la destruction des temples païens sinon aux églises dévastées par les iconoclastes, aux couvents démolis par les hérétiques, à nos cathédrales mutilées par la Révolution française? Un Conventionnel eût écrit avec la même joie, à propos des édifices du culte chrétien, les mots : « *delubra semiruta* » et « *templorum eversio* ». Dieu voulait-Il ces ruines des monuments de la piété romaine encore dans les ténèbres, et ne peut-on croire qu'Il les avait préparés pour Son culte comme Il avait préparé Rome et l'Empire pour la chaire de saint Pierre et le centre de Son Église?

Et lorsqu'il dit, dans la même *Lettre :* « Si la prudence ne peut extorquer la foi, que du moins le respect humain l'extorque », nous songeons à ce mot de Lactance : « Rien de plus volontaire que la

religion : car si l'esprit de celui qui sacrifie s'en détourne, elle est par là même annulée et sans valeur. »

Plus bouleversante encore pour nous est la Lettre *Ad Donatum* (CLIV de l'édition Hilberg, et *Revue Bénédictine*, 1910, p. 5), une de ses dernières lettres, sinon la dernière, — qui est un appel à la persécution des hérétiques obstinés : « *Delendi sunt, spiritaliter occidendi, immo Christi mucrone truncandi...* » et cela contre l'avis du pape Boniface qui s'efforçait de les ramener par la clémence et la douceur. Là aussi nous lui opposons une phrase du même passage de Lactance : « *Defendenda est enim religionem occidendo, sed moriendo... Nam si sanguine, si tormentis, si malo religionem defendere velis, jam non defendetur illa, sed polluetur, ac violabitur.* »

Mais il arrive aussi que la tempête hiéronymienne nous lance sur quelque sommet que ni Cicéron ni Sénèque n'ont entrevu, et où notre foi se fortifie et prospère dans une région que la charité réchauffe et que l'amour illumine. Surtout il nous laisse encore à glaner dans son champ après l'abondante récolte que font sous sa direction forte les âmes saintes enflammées. Si loin que nous soyons de son idéal de perfection, il veut bien nous rappeler les moins ardues des maximes évangéliques et apostoliques : « Qui ne travaille pas ne doit pas manger » et « L'aumône couvre une multitude de péchés ». Il nous met en garde contre le péché d'orgueil : il nous parle de la fidélité dans les petites choses et loue un prêtre d'examiner avec sollicitude « si l'autel est brillant, si les murs de l'église sont nets, si le pavé est bien balayé ».

C'est pourquoi, pensant reconnaître en moi une vocation d'écrivain, je me méfierai de l'œuvre personnelle, qui peut si bien être, à mon insu, œuvre de vanité et inutile au monde, et je suivrai son exemple de traducteur, je ferai de mon art un métier, minutieux, malaisé, modeste, — « le pavé bien balayé » —, et l'art, s'il m'est donné par surcroît, s'appliquera d'abord à ce métier. Travaillant, j'aurai le droit de manger, et lorsque j'aurai progressé dans le métier de traducteur, je pourrai à mon tour faire profiter autrui de mon expérience.

II. — Droits et devoirs du traducteur.

Quelles sont les obligations du traducteur? Comment, plein comme il doit l'être du sentiment de sa responsabilité, se montrera-t-il à la hauteur de la très délicate et très noble tâche qu'il assume? Que devra-t-il faire pour ne pas *trahir*, et pour éviter, d'une part le mot à mot insipide et infidèle à force de servile fidélité, et d'autre part la « traduction ornée »? Bref, quels sont les droits et les devoirs du traducteur?

En réponse à ces questions il existe deux textes parfaits, substance de deux écrivains de premier ordre, et que tout traducteur

evrait toujours avoir présents à la mémoire. Comme l'un est crit dans une langue étrangère, et que l'autre, relégué dans les otes assez touffues d'un grand et gros ouvrage, est un peu malaisé trouver, on me permettra de les citer ici.

Voici le premier, — traduit tant bien que mal. Il est de Francesco De Sanctis dans son livre posthume intitulé *Studio su Giacomo eopardi*. C'est une comparaison entre la traduction de *l'Énéide* e Caro et celle de Leopardi :

« Prenons les premiers vers, ce magnifique prélude à l'incendie e Troie :

Conticuere omnes, intentique ora tenebant.

Déjà on se sent soulevé à trois pieds de terre dans cette magnicence du vers; on a devant soi, soudainement, un de ces hauts lences, signe des grandes attentes, illuminé par une forme plasque : *les visages tendus*. Et c'est un vers complet en soi, avec un ertain temps d'arrêt, avant qu'Énée se mette à parler :

Inde toro pater Eneas sic orsus ab alto;

n fait matériel, celui-là, exprimé pourtant avec une certaine oblesse de ton qui ne jure pas avec le ton élevé du premier vers, qu'on retrouve aussitôt après :

Infandum, regina, jubes renovare dolorem,
Trojanas ut opes et lamentabile regnum
Eruerint Danai, quæque ipse miserrima vidi,
Et quorum pars magna fui. Quis talia fando...
Temperet a lacrymis?

t le vers se brise là, comme un sanglot qui interrompt la parole. née est incapable de poursuivre son récit, ses yeux s'humectent, est bouleversé :

Et jam nox humida cælo
Præcipitat, suadentque cadentia sidera somnos.

Il fait nuit, les étoiles se couchent, le sommeil et l'oubli sont si oux! *Animus horret, luctu refugit.* Pourtant « amor », l'intérêt ue la reine montre pour lui et pour sa patrie, le fait parler :

Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
Et breviter Trojæ supremum audire laborem,
Quanquam animus meminisse horret, luctuque refugit,
Incipiam.

En écoutant cette musique on se sent immédiatement transporté ans les régions illimitées, parmi de douces et mélancoliques harnonies, les plus douces qui aient jamais caressé les oreilles et le œur de l'homme. Et cette impression ne naît pas seulement de ette solennité toujours égale de ton, d'accent et d'accords, à a fois sévère et élevée, mais surtout de cette forme plastique et

condensée, remplie de larmes et de choses inexprimées, de telle sorte que le discours, en plus de son sens matériel, en offre une infinité d'autres à l'imagination, comme par exemple dans *infandum dolorem, lamentabile regnum, eruerint Danai, tantus amor, luctu refugit.*

L'impression produite est unique, égale, nullement éparpillée entre les parties prises séparément; elle est rassemblée et concentrée, dans l'ensemble, dans la réalisation d'une admirable fusion de teintes et de volumes, comme sur la même toile où tout se présente d'un seul coup au regard, comme dans ce *quæque ipse miserrima vidi.* Effets qui sont surtout possibles à cette puissante forme latine, à la fois synthétique et transparente, et qui par la hardiesse de ses transpositions incorpore les images les unes aux autres, et fond tout, et nous offre tout simultanément.

Eh! bien, Caro dans sa traduction fait exactement le contraire et laisse perdre tout ce côté idéal de la forme virgilienne.

Cette puissante parole latine, qui dit tant de choses dans son imprécision, Caro l'analyse, l'explique et la décrit, et lui ôte ainsi tout prestige et toute élasticité.

Il est pénible de voir cette éloquente unité diluée en des épithètes presque synonymes; et ces images et ces sentiments qui flottent pour nous à l'intérieur de la parole latine, immobilisés. En fait cela dépoétise cette parole et la transforme en une prose vile. *Intentique ora tenebant.* Il va de soi que c'est à cause du désir qu'ils ont d'entendre. Et cependant Caro croit qu'il est nécessaire d'expliquer, et il traduit : *attenti e desiosi di udire. Dolorem infandum* est traduit : *dogliosa istoria.* De même *renovare*, analysé, devient *amare e orribil rimembranza. Lamentabile* est traduit : *di pietà degno e di pianto. Eruerint Danai*, qui domine le mouvement et qui exprime ce premier assaut et cette fureur des Grecs, passe au second plan et prend la forme passive : *per man de' Greci arsa e distrutta.* Ce *miserrima*, si plein de soupirs et d'images, devient *ruina e scempio.* Et ce divin *suadent cadentia sidera somnos*, cette façon si douce et inconsciente qu'a le sommeil de se glisser en nous. Hélas :

. . . . e già le stelle
Sonno, dal ciel caggiendo, agli occhi infondono!

On dirait un oculiste qui vous introduit un collyre dans l'œil. Et cet *amor, tantus amor?* Il devient curiosité et amusement de femme : *ti aggrada!*

Même ce modeste et simple *incipiam* est analysé et devient : *io lo pur conterò.* C'est ainsi que cette forme idéale, grosse de pensée inviolable, a été traduite par ce prosaïque accoucheur, et n'a produit qu'un avorton. Notre imagination y mettait tant de choses. Mais quoi? c'était cela : *attenti e desiosi d'udire, arsa e distrutta, di pietà degno e di pianto, ruina e scempio!* Il ne faut pas s'étonner

'avec un talent si prosaïque ce qui dans le texte est action ne it dans la traduction qu'épithète et description, et que le mou-ment devienne immobilité, de telle sorte que les objets ne sont is saisis dans le déclenchement de leur action, comme cela se sse dans *conticuere, horret* et *luctu refugit*, mais sont pris dans conclusion stationnaire de cette action, comme nous le voyons ns ces deux vers invraisemblables :

Benchè lutto e dolor mi rinnovelle,
E sol de la memoria mi sgomente.

Qu'est-ce que cela? Et *meminisse horret*, et *luctu refugit?* Où est *rret*, où est *refugit?* Où sont ces deux actes qui dominent le rs et jettent tant de trouble en nous? Ils ont disparu. Et il ne ste plus que *meminisse* et *luctu*, deux mots, dont l'accoucheur e deux vers.

Nous ne sommes plus au ciel. Nous sommes sur la terre; que s-je? sur la place publique, parmi des gens du commun. C'est en in que vous cherchez ici ce ton solennel et élevé, ces divines, uces et mélancoliques harmonies, ce flottement d'images, cette sion des couleurs et des objets. Le ton manque de caractère, et s synonymes lui donnent quelque chose de déclamatoire : *arsa e strutta, arse e cadéo;* et tantôt il s'abaisse et sent le vulgaire, ntôt il donne dans le ton du mélodrame :

Quis talia fando... temperet a lacrymis?

E chi sarebbe
Che a ragionar di ciò non lagrimasse?

Ici le ton hésite entre la platitude et la vulgarité. *Regina jubes* t traduit :

Regina eccelsa, a raccontar m'inviti...

Ici nous sommes en plein mélodrame :

Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
Et breviter Trojæ supremum audire laborem...

Ma se tanto d'udire i nostri guai,
Se brevemente di saver t'aggrada
L'ultimo eccidio, ond' ella arse e cadéo...

Où il y a, là, tant d'émotion, ici tout est vulgarité. *I nostri guai* nt nos malheurs domestiques. Et qu'est-ce que l'*ultimo eccidio, d' ella arse e cadéo*, à côté de ce *supremum laborem? Supremum,* dernier des derniers, le dernier absolument. Suprême! Mais que ut-on dire ici, sinon suprême? Et ce poète, qui savait de quoi il rlait, n'a-t-il pas dit, lui :

Il supremo suspiro mandò?

Et le *laborem!* Où est, non seulement cet *eccidio*, cette destruction matérielle, mais le halètement, la fatigue physique, l'angoisse, l'agonie? Le voici dilué et matérialisé dans cet *eccidio ond' ella arse e cadéo!* Le traducteur remplace la qualité par la quantité, comme pour cet *ipse* qui devient un triple « je » : *vid'io, io stesso il vidi, io fui.*

Leopardi ne se trompait pas lorsqu'il disait, en substance, que la traduction de Caro lui paraissait un déguisement bourgeois de Virgile. Mais lui!...

La forme ne lui a pas encore livré tous ses secrets, et il se sent encore gêné en présence de Virgile. Il se tient devant lui comme un esclave, attentif aux gestes de son maître. Ce qu'il dit est le texte même, et il le dit comme le texte; mais ces gestes et ces actes imités par lui sont gauches, et il n'y a chez lui ni spontanéité, ni désinvolture, ni sentiment, ni coloris. Il y a l'*infando dolore* et le *miserando regno*, mais cet italien n'est pas autre chose que la lettre toute nue du texte latin, et il ne fait naître ni ces images, ni ces harmonies, ni ces sentiments, — surtout lorsqu'on trouve à côté des formes prosaïques et vulgaires, comme *Teucri averi* pour *tantas opes*, et *cui tu m'imponi che rinnovelli* pour *renovare jubes*. *Ammutirono* est *conticuere*... avec un son rapetissé et un ton presque comique; et *fissi in lui teneano i volti*, — sans parler de ce *in lui* qui était sous-entendu dans le texte et qui se trouve exprimé ici et, ce qui pis est, exprimé en fin de vers —, ne rend pas cette forme plastique virgilienne, cette tension des visages. Et qui reconnaîtrait *talia fando* et *temperet a lacrymis* dans ceci : *E qual potrebbe rattenere il pianto, tai cose in ragionando?* Et ce *suadent somnos* devenu : *vanno persuadendo il sonno;* et ce *tantus amor* devenu : *t... diletta;* et *horret* devenu : *all' alma orrendo;* et le *luctu* plastique transformé en le subjectif *addolorata!* Vraiment, cela suffit.

Voulez-vous entendre le vrai traducteur de Virgile? Voulez-vous le poète, qui rend le poète, mais à sa manière et avec un ton et un accent à lui? Voici l'*infandum jubes renovare dolorem :*

. . . . Tu vuoi ch'io rinovelli
Disperato dolore. . . . .

Infandum dolorem : disperato dolore, l'un sans expression possible, l'autre sans espérance, tous deux infinis.

Et le *quis temperet a lacrymis?* Le voici :

E se non piangi, di che pianger suoli?

Et la simultanéité de *fando* et de *lacrymis?* La voici :

Parlare e lagrimar vedrai mi insieme.

Et *tantus amor casus cognoscere nostros?*

Ma s'a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto!!...

Voilà le traducteur de Virgile. A quelle distance de ces deux poètes se trouvent le vieux Caro et Leopardi encore imberbe! »

(*Studio su Giacomo Leopardi*, 4a. edizione, Napoli 1911, pp. 57-65.)

Quel est le traducteur qui peut lire les critiques adressées à Annibale Caro et à Leopardi sans faire un retour sur ses propres ouvrages, et sans éprouver quelque gêne au souvenir de ses propres péchés, — ceux d'omission et ceux de commission? (Et quel traducteur, à moins d'être un barbouilleur endurci, n'en a pas sur la conscience?) Mais De Sanctis n'est-il pas trop exigeant? Ne se trompe-t-il pas? Ne voit-il pas, dans le passage de Virgile qu'il a choisi, plus de beautés — c'est-à-dire pour le traducteur plus de difficultés — qu'il n'y en a réellement? Ah, ne nous cherchons pas d'excuses! Ce grand critique nous dit : Voilà ce que vous auriez à faire s'il s'agissait pour vous de traduire ce passage de Virgile. Chaque texte a un son, une couleur, un mouvement, une atmosphère, qui lui sont propres. En dehors de son sens matériel et littéral, tout morceau de littérature a, comme tout morceau de musique, un sens moins apparent, et qui seul crée en nous l'impression esthétique voulue par le poète. Eh! bien, c'est ce sens-là qu'il s'agit de rendre, et c'est en cela surtout que consiste la tâche du traducteur. S'il n'en est pas capable, qu'il se contente d'être un lecteur; ou bien, s'il tient absolument à traduire, qu'il s'attaque à n'importe quelle matière imprimée ou manuscrite : ouvrages de philosophie et d'histoire pures, traités scientifiques, manuels, et au besoin documents légaux ou commerciaux, mais qu'il laisse Virgile, et tout ce qui est littérature, tranquille; mais pour rendre ce sens *littéraire* des ouvrages de littérature, il faut d'abord le saisir; et il ne suffit pas de le saisir : il faut encore le recréer. C'est le mot que De Sanctis emploie souvent, — et notamment un peu avant le passage que nous venons de lire. « Mais sentir Virgile, ce n'est pas recréer Virgile. (« *Ma sentire Virgilio non è ricreare Virgilio* », *op. cit.* p. 57.) Il est vrai qu'à la fin de ce même passage De Sanctis se montre nettement partisan de ce qu'on a appelé — dans un sens non défavorable — l'interprétation personnelle, lorsqu'il félicite « le vrai traducteur de Virgile » de l'avoir rendu à sa manière : « *A modo suo, et con tono e con accento suo.* » Voilà qui nous rassure et raffermit notre courage. Une certaine liberté nous est donc nécessaire. Mais quelle espèce de liberté? Comment être à la fois l'interprète d'un autre, et nous-même? C'est à quoi répond le second des textes dont j'ai parlé.

Il est d'un autre Italien, mais d'un Italien qui est un des grands écrivains français : le comte Joseph de Maistre.

C'est dans le Sixième Entretien des *Soirées de Saint-Pétersbourg*. Le comte a déjà dit ce qu'il pensait de Voltaire et de Bacon, et maintenant il s'attaque à Locke, dont il cite, en anglais (dans les

notes au bas de plusieurs pages), certaines phrases. Ainsi, il est amené à parler de la traduction de l'*Essai sur l'Entendement humain* par le protestant Coste. Voici ces notes ou plutôt ce qui dans ces notes se rapporte à Coste :

Première note : « *Caius, verbi gratia* (toujours le collège !) *whom I consider to-day as a father, ceases to be so to-morrow...* » Il est singulier que ce *Caius* ait choqué l'oreille réfugiée de Coste, traducteur français de Locke. Avec un goût merveilleux il a substitué Titius. »

Deuxième note : « *And they (the philosophers of old) might have as reasonably disputed whether the best relish were to be found in apples, plums, or nuts ; and have divided themselves into sects upon it.* »

Coste trouvant ces *noix* ignobles, se permet encore ici un changement non moins important que celui qu'on a vu ci-devant de *Caius* en *Titius*. Au lieu des *noix*, il a mis des *abricots*, ce qui est très heureux. »

Troisième note : « *Let the idea of infallibility be inseparably joined to any person : and these two constantly together possess the mind: and the one body in two places at once shall be swallowed for a certain Truth by an implicit faith whenever that imagined infallible person dictates and demands assent without inquiry.* » L'interlocuteur paraît avoir oublié que Coste, quoique bon protestant, craignant, suivant les apparences, les rieurs français, qui ne laissent pas de maintenir un certain ordre dans le monde, a supprimé ce passage dans sa traduction, comme trop et trop évidemment ridicule. *Sed manet semel editus.* »

(*Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, Édition Garnier, I, 295-302.)

Dans le premier de ces passages, Joseph de Maistre affirme que le traducteur peut remplacer, dans un texte, *et pour des raisons purement esthétiques*, un nom propre par un autre nom propre.

Dans le second passage, il nous autorise à substituer, *pour les mêmes raisons*, un nom commun à un autre nom commun.

Dans le troisième, il approuve un traducteur qui *supprime* entièrement un passage, « comme trop et trop évidemment ridicule ». Substitution et suppression : il réclame pour nous le droit de substituer un mot à un autre, et le droit de supprimer, à l'occasion, une phrase, un passage entier. Il est fâcheux qu'il ait approuvé cette suppression en se basant sur un tel motif : le ridicule ou l'absurdité du passage supprimé; car vraiment, nous nous refusons à le suivre aussi loin : le sentiment de notre responsabilité, et pour tout dire notre honneur de traducteur nous l'interdit. Mais s'il avait écrit : « Coste a supprimé ce passage comme trop et trop évidemment *inutile* », nous l'approuverions. Usant donc de notre droit de substituer un mot à un autre, supposons qu'il ait écrit « inutile »

u lieu de « ridicule », et nous voici d'accord. Nous ne voulons pas lus, mais pas moins.

Cependant, on nous dira qu'avec ces droits de substitution et le suppression, on peut aller très loin et défigurer complètement n texte.

III. — Joies et profits du traducteur.

Les joies et les profits du traducteur sont grands et dignes d'en- ie. Voilà un poème, un livre entier qu'il aime, qu'il a lu vingt ois avec délice et dont sa pensée s'est nourrie; et ce poème, ce ivre, ne sont pour son ami, pour les personnes qu'il estime et aux- quelles il voudrait faire partager tous ses plaisirs, que du noir ur du blanc, le pointillé compact et irrégulier de la page imprimée, t ce qu'on appelle « lettre close ». « Attendez un peu », dit le raducteur, et il se met au travail. Et voici que sous sa petite aguette magique, faite d'une matière noire et brillante engainée 'argent, ce qui n'était qu'une triste et grise matière imprimée, llisible, imprononçable, dépourvue de toute signification pour son mi, devient une parole vivante, une pensée articulée, un nouveau exte tout chargé du sens et de l'intuition qui demeuraient si rofondément cachés, et à tant d'yeux, dans le texte étranger. Maintenant votre ami peut lire ce poème, ce livre que vous aimez : e n'est plus lettre close pour lui; il en prend connaissance, et 'est vous qui avez brisé les sceaux, c'est vous qui lui faites visiter e palais, qui l'accompagnez dans tous les détours et les coins les lus charmants de cette ville étrangère que, sans vous, il n'aurait robablement jamais visitée. Vous avez obtenu une entrée pour ui; vous lui avez payé le voyage. Quel plaisir vaut celui-là? Faire artager son bonheur à ceux qu'on aime? L'affection, l'amour- ropre et même la vanité y trouvent leur compte.

Tels ont dû être les motifs et l'état d'esprit du premier homme ui traduisit un ouvrage littéraire. Et ces motifs et cet état d'es- rit se retrouvent et se retrouveront toujours chez tous les hommes ui aiment les lettres, et qui ont eu l'occasion et la patience d'ap- rendre deux langues.

Mais pour un solitaire même, pour l'homme que nous suppose- ions tout à fait isolé et sans ami, — et pour nous-même, par xemple, qui avons traduit d'une langue en une autre langue tout n vivant parmi des gens qui en parlaient une troisième, et à qui es deux premières étaient étrangères —, la traduction a des plai- irs très purs et très vifs. Car, traduire un ouvrage qui nous a plu, 'est pénétrer en lui plus profondément que nous ne pouvons le aire par la simple lecture, c'est le posséder plus complètement, 'est en quelque sorte nous l'approprier. Or, c'est à cela que nous endons toujours, plagiaires que nous sommes tous, à l'origine.

Souvenons-nous des débuts de notre vie littéraire, c'est-à-dire de l'époque où nous commencions à aimer les livres des poètes, vers l'âge de six ou sept ans. N'ayons nulle honte à l'avouer: nous avons tous commencé par l'imitation et même par le plagiat, conscient ou inconscient. « Comme ce poème est beau! Je voudrais l'avoir fait! Il exprime si bien ce que je sens! J'avais même, je crois, commencé à en élaborer les éléments, et si j'avais eu un peu plus de temps, et plus de ressources linguistiques, j'aurais probablement fini par l'écrire moi-même. Je m'y acheminais. Son auteur m'a devancé, voilà tout. » Et de là à le réciter à un ami que nous voulons étonner, ou à une amie à qui nous voulons plaire, — comme étant de nous —, il n'y a pas très loin. Ce n'est que plus tard, lorsque nous nous sommes aperçus qu'en règle générale nous n'aimons pas nos propres ouvrages, qu'il nous suffit d'aimer un poème ou un livre pour sentir profondément qu'il n'est pas de nous, — car nos ouvrages sont pour nous comme leur tabac est pour les fumeurs : ils en ont le goût dans la bouche, mais ils n'en sentent pas l'odeur, et ce sont les gens qui sont à l'entour, et qui ne fument pas, qui peuvent jouir du parfum —, ce n'est qu'alors, disons-nous, que nous faisons la différence du tien et du mien, et que le plagiat ne nous devient pas seulement odieux, mais impossible. Et pourtant, il nous reste toujours quelque chose de ce primitif instinct d'appropriation. Il demeure au fond de nous comme un des instincts vicieux de l'enfance, auquel le plein développement de notre caractère interdit tout réveil, et que nous avons, pour ainsi dire, porté au compte d'autres instincts, légitimes ceux-là, et conformes à l'état que nous avons atteint. Ou, pour exprimer la même idée en d'autres termes : une meilleure et plus savante économie présidant aux plaisirs de notre esprit, nous avons trouvé certains moyens de mieux jouir des « objets de beauté », et un de ces moyens, en ce qui concerne les ouvrages littéraires écrits en langue étrangère, est la traduction, qui n'est peut-être, au fond, qu'une forme de la critique : la plus humble, la plus timide, mais aussi la plus facile et la plus agréable à pratiquer.

*
* *

Voilà pour les plaisirs; voyons maintenant les profits du traducteur. Il y a d'abord ceux qui lui sont purement personnels. En traduisant, il se remet une fois de plus à l'école d'un autre esprit, et s'exerce sous la direction immédiate d'un maître. Sans doute, bien peu d'auteurs se soumettent ainsi, volontairement et sciemment, à cette discipline; mais il y en a : J.-J. Rousseau en est un exemple : il avoue lui-même, dans la préface à sa traduction du Premier Livre de Tacite, qu'il n'a entrepris ce travail que pour s'exercer et se préparer à écrire. Et cela nous fait aussitôt penser que sa traduction doit être malhabile et froide; car ce n'est pas

le bon système : la contrainte a rarement de bons effets, et ce n'est pas en se disant : « Je veux marcher », que l'enfant apprend à marcher; c'est en désirant atteindre tel ou tel objet qui est éloigné de lui. On ne fait jamais très bien les choses ennuyeuses et difficiles lorsqu'on les prend comme une fin, et on les fait au contraire assez bien, et quelquefois très bien, et tout au moins plus aisément, lorsqu'on ne les prend que comme un moyen. Ainsi, nous penserons toujours qu'une traduction dont l'auteur commence par nous dire, dans sa préface, qu'il l'a faite parce que l'original lui a plu, a quelques chances d'être bonne.

Mais le traducteur retire de son travail d'autres profits qui, pour être moins immédiats, n'en sont pas moins dignes de considération. En même temps qu'il accroît sa richesse intellectuelle, il enrichit sa littérature nationale et honore son propre nom. Ce n'est pas une entreprise obscure et sans grandeur que celle de faire passer dans une langue et dans une littérature une œuvre importante d'une autre littérature.

Mais, sans doute, ceux-là sont des cas exceptionnels, les grands traducteurs, les uniques, — les autres traducteurs de première grandeur ayant été en même temps des écrivains hors de pair : Saint-Évremond, l'abbé Prévost, Diderot, Chateaubriand, Baudelaire. Cependant la renommée conquise par ceux qu'on peut appeler les traducteurs de seconde grandeur est bien digne d'envie aussi, et moins inaccessible puisqu'elle n'exige qu'un grand amour des lettres, de la patience, de l'ingéniosité, et ces qualités qui font, dans toutes les branches des sciences et dans tous les métiers, les bons travailleurs et les ouvriers habiles. Pour continuer à nous borner aux traducteurs de l'anglais en français, nous pouvons citer toute une dynastie d'interprètes, depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours, et il serait à souhaiter qu'on en écrivît l'histoire. Un certain nombre d'entre eux furent des écrivains de second ordre, dont l'œuvre personnelle est encore lue, ou du moins compte dans l'Histoire de la Littérature française : Samuel Sorbière (1615-1670), le philosophe, premier traducteur de Hobbes; d'Holbach; Le Franc de Pompignan; La Harpe; M.-J. Chénier; Philarète Chasles; J. Delille; Ch. Nodier; Guizot; A. Barbier; Th. Jouffroy; X. Marmier. Mais la plupart ont été simplement des lettrés, quelques-uns de grands lettrés, comme leurs œuvres personnelles le prouvent : Jean Baudoin (1590-1650); l'abbé Desfontaines, traducteur de Swift (1685-1745); Étienne de Silhouette, traducteur de Pope (1709-1767); Charles-Pierre Colardeau, le poète (1732-1776); Élie de Laucourt; Van Effen; Pierre-Antoine de La Place (1707-1773); l'abbé Gua de Malves; J. Barbeyrac (1674-1744); Pierre Coste (1668-1747), traducteur de Locke; Jean Leclerc, théologien suisse; J. Townley, traducteur de Samuel Butler, l'ancien; P. Crassous, traducteur de Sterne; et les traductrices de ce XVIIIe siècle si laborieux : Mme Riccoboni, actrice, et romancier

très populaire en son temps, traductrice de Fielding (1714-1792); Mme de Puisieux; Mme Thiroux d'Arcouville (1720-1805); la duchesse d'Aiguillon; Mme de Montmorency-Laval, etc... mais surtout Pierre Letourneur (1736-1788) que Voltaire appelait « Pierrot Letourneur, traducteur de Gilles Shakespeare », traducteur aussi d'*Ossian*, de Richardson, de Robertson, et de Young, un nom aussi important, pour quiconque s'occupe des relations littéraires entre l'Angleterre et la France que peut l'être le nom de Varenius pour les historiens de la géographie, aussi vénérable que le sont les noms de Werner et de Hutton pour les géologues. Puis, au XIXe siècle, nous avons Jean Deschamps; Benjamin Laroche (1797-1852); Armand-François-Léon de Wailly (l'auteur d'*Angelica Kauffmann* qui n'est peut-être pas tout à fait oubliée); G. Garnier; Mme Guizot; les nouveaux interprètes de Shakespeare : E. Montégut, puis François-Victor Hugo; et, au premier rang, pour l'activité et l'énormité du travail accompli : Auguste-Jean-Baptiste Defaucompret (1767-1843), traducteur de Walter Scott, de Fenimore Cooper, de Miss Burney, de Bulwer-Lytton, de Dickens, etc. (en collaboration avec son fils Charles-Auguste), et Amédée Pichot (1796-1877), traducteur de Byron, Thomas Moore, Bulwer-Lytton, Dickens, fondateur et directeur de la *Revue Britannique*; deux noms qui sont familiers à tous les anglistes français. Citons encore sans aborder la période contemporaine : Mme L. Sw. Belloc; de la Bédollière; J. Guiffrey (traducteur de Thackeray); Mme Leplazeilles-Souvestre; J. Cohen.

Nous avons réuni, dans cette liste sommaire, des traducteurs de mérites très différents, des rivaux, des ennemis, de bons écrivains et des barbouilleurs, mais peu importe, car nous ne voulons pas faire ici une étude critique des traducteurs de l'anglais en français, — étude intéressante qu'un spécialiste entreprendra quelque jour —, nous voulons seulement faire voir que l'histoire littéraire n'oublie pas même les plus modestes de ces travailleurs, et que tout lettré qui traduit dans sa langue natale une œuvre étrangère importante — c'est-à-dire capable d'avoir quelque influence sur la littérature dans laquelle il l'introduit — assure à son nom une place dans l'histoire intellectuelle, — la vraie Grande Histoire —, place que lui reconnaissent les bons manuels bien faits, comme celui de Petit de Julleville, et les bibliographies, comme celle de Gustave Lanson, dans laquelle on trouve la grande majorité des noms cités plus haut. (Quant aux détails biographiques, on en rencontrera dans des ouvrages tels que *la France littéraire*, de Quérard, *la France protestante*, des frères Haag, la *Biographie universelle des Contemporains*, de Rabbe, et les anciennes éditions du *Dictionnaire des Contemporains*.)

Évidemment, on pensera que cette renommée des traducteurs est d'une espèce bien obscure, qu'elle est bien cantonnée, et qu'elle vaut bien peu en comparaison de celle des écrivains originaux,

même de troisième ordre. Les plus connus parmi les traducteurs que nous avons cités ne le sont guère, en dehors du monde des spécialistes. Il se peut même que dans les villes que leur naissance honore ils soient ignorés : Arles a-t-elle une rue Amédée-Pichot? Lille, une rue Defauconpret? Calais, une rue de La Place? Carcassonne, une rue Gua-de-Malves? et Valognes, une rue Letourneur? Et cependant, combien d'écrivains originaux, qui ont fait du bruit en leur temps, et qui comptaient bien laisser un nom, sont encore plus obscurs que ces traducteurs : irréparablement oubliés, morts tout entiers; ce qui reste de leur ancien succès, des mentions chez les contemporains, ne servant qu'à mieux mettre en relief leur échec définitif? Il paraît qu'Amédée Pichot visait à l'Académie, et qu'il fut déçu de n'en être pas. Cependant son nom est encore familier à tous ceux qui s'occupent de l'influence anglaise en France, et ses ouvrages sont lus et consultés, car il a connu personnellement les Lakistes, ce qui lui vaut sûrement quelques lecteurs aussi en Angleterre. Combien d'écrivains qui entrèrent à l'Académie — et des plus fameux en leur temps — n'envieraient pas aujourd'hui à Pichot sa petite et discrète immortalité!

Et ce n'est pas fini. Il se trouvera bien quelqu'un, un jour, pour écrire une étude — une thèse probablement — sur les rapports intellectuels de la France et de l'Angleterre! Dans cette étude, les personnages importants seront ceux qui, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours, ont travaillé à faire connaître en France les écrivains anglais et en Angleterre les écrivains français : historiens, critiques, auteurs de récits de voyages, traducteurs. Là, ces noms obscurs seront enfin à l'honneur, et Pierre Letourneur y coudoiera Voltaire. C'est qu'en effet, au service de l'esprit, le plus petit rôle qu'un homme joue est déjà quelque chose de grand, lorsqu'on le compare aux occupations intéressées ou serviles de la plupart des hommes. Telle est du moins ma conviction, et j'estime, avec Stendhal, qu' « il vaut mieux avoir le cœur ainsi fait que d'avoir le cordon bleu ».

VALERY LARBAUD.

LA COMMERÇANTE DE LOCHE

Je sais que je ne semble pas à plaindre.
Ailleurs l'on tue. Ailleurs l'on brûle tout.
Je tiens le grand café des bords de l'Indre
à Loche où tout est vieux, sauf l'acajou

de mon comptoir et le triple cylindre
du beau percolateur, l'aigle dessus.
Je sais que je ne semble pas à plaindre.
Cuire. Manger. Les impôts. Les reçus.

Du monde vient, poli, toujours le même.
La bière sort par quatre robinets.
Je me plaindrais, ce serait un blasphème.
Si quelqu'un rentre, eh bien! je le connais.

A Loche le donjon est vert de mousse.
On vous mettait, là, dans des cages. Moi,
moi, si je veux, je bois du pamplemousse.
Dans le damier dort le cheval du roi.

J'ai des plantes vertes. Terrasse! Émile!
Je noue à l'une un ruban amadou.
Dans le bottin rampent, mille fois mille,
des noms serrés comme les poils du loup.

Gens d'Issoudun, d'Étampes, de La Flèche,
je peux ouvrir du doigt votre recueil.
Les vins en gros et l'article de pêche
volent soudain au delà de mon œil.

Tous, le boucher, l'oiseleur, le notaire,
laissent ensemble un son vite mortel.
Déjà leur troupe oublie au loin la terre.
J'habite aussi le volume... Mais tel,

mais tel, enfin, forcera cette page.
Grosse du jeune chant des quatre mers,
j'attends d'entendre éclater le tapage.
Le mur se fend. Ruissellent les amers.

Un doigt puissant pousse et puis fond le cuivre,
le verre. Il se forma, majeur loisir,
pour feuilleter l'ombre, et qu'il me délivre.
Immense, il passe. Il consent me choisir.

Loche, je pars. Tu poivres de tourelles
l'inerte ciel d'Amboise à Richelieu.
J'entre au long fleuve blond d'inverses grêles
qui fume rouge et rejoint le milieu.

AUDIBERTI.

UN SOUVENIR DÉTERMINANT

Quelles peuvent être les raisons pour lesquelles certains moment de notre passé continuent à nous appartenir sans effort? On n sait au juste quelle sorte *d'accent* les marque. Il semble que le sen profond de quelques-uns soit de nous avoir révélé soudain la saveu ou tel irréductible secret des choses.

Je n'ai pas commencé très tôt d'accompagner mon père dan certaines promenades. Mais je crois pouvoir me rappeler encor aujourd'hui et avec une très curieuse précision l'une d'elles.

C'était au cœur de l'été, une matinée vraiment torride. Je nou vois comme en ombres sortant vers dix heures. Mon père, à cett époque, ne cessait pas de dessiner, de peindre.

Son regard m'atteint toujours et me préoccupe. Il est un pe ivre de voyance, ce regard, créé par les heures de contemplatio méditative au fond de l'atelier calme.

Après avoir descendu l'avenue aux marronniers lourds de mo enfance, nous gravissons la pente d'une colline au fond d'un vallée. Puis nous pénétrons la *zone différente*, ainsi que je la nomm à cette époque pour moi seul.

Il s'agit d'une sorte de chemin creux, sous des bois très dense Il me semble entrer ici dans un monde clos, en demi-sommeil, o j'écoute avec attention le moindre craquement. Et parfois m'arrive de me retournér avec une légère crainte!

Nous sommes demeurés longtemps à marcher ainsi sans parlé mais à partir de ce moment, la personne même de mon père m'ol sède. Au milieu des gestes légers, fugaces des arbres, qui font de signes, il va à petits pas lourds. L'air est traversé par des vols d'in sectes. Il me semble qu'il marche non point pour chercher ma pour observer. Et pendant tout ce temps, je sais que je contempl dans toute leur plénitude expressive, les rides du front de mon pè et les épaisseurs d'un visage qui s'incline tout contre des feuill de branches basses.

Je n'éprouve toujours aucun désir de lui adresser la parol (Ici même, je pressens qu'il y aurait beaucoup à dire. Pa exemple, à cette époque, je n'étais guère soucieux de dessine encore moins de peindre et mon père ne cherchait point à m'

incliner. Au reste, les quelques expériences que j'avais faites avaient révélé que j'étais relativement peu doué à cet égard.)

J'ai souvent réfléchi par la suite à tout ceci.

Que se passe-t-il donc en moi? Je me rappelle que dans ces moments où j'observe ainsi mon père, j'ai l'impression d'avoir dans la pensée un point fixe, entièrement indéterminé, auquel ne correspond aucune idée positive, et qu'il m'est cependant impossible d'écarter.

La sensation de l'extraordinaire me prend à la gorge.

Je m'éloigne de quelques pas à droite, afin de l'observer mieux encore. Le spectre de la musculature de mon père transparaît sous les vêtements fatigués et lourds.

Mais le voici qui se retourne et m'aperçoit. (A ce point engagé dans son espace personnel, m'avait-il oublié? Un coup d'œil en profondeur chemine vers moi — de re-connaissance!) Puis tout de suite mon père traverse la route, me rejoint, se presse contre ma personne — j'ai vu qu'il faisait malgré tout un certain détour comme pour me surprendre — et serre mon bras sous le sien. Et j'éprouve sa volonté de se lier à moi. Il me semble qu'il va me parler de très près, à l'oreille.

Je bâtis un bref espoir. Maintenant, cela tient à si peu de chose que mon père ne penche ses lèvres tendues, entr'ouvertes, vers mon oreille.

Que projette-t-il?

Je crois que ma mémoire a gardé avec force l'image d'un fragment de paysage qui jamais ne se divise autrement à mes yeux. Il me semble toujours que d'un trait mon regard s'est frayé passage à travers tous les complexes de lumière et d'ombre, hantés d'innombrables mouvements et signes de ce sous-bois, et que, plus loin encore, il traverse la sourde entente de très jeunes arbres, les interstices d'un feuillage du plus serré qui soit et les résilles de fines branches basses et qu'il pénètre même la pleine profondeur, jusqu'au chemin creux en lacets, poursuivant sa montée.

Je ne puis plus dire pendant combien de temps nous demeurons là. (L'on sait du reste que le sentiment de la durée se modifie suivant cette évolution délicate et riche qui en nous s'accomplit de l'enfance à l'adolescence et de l'adolescence à l'âge mûr.)

Mais je me laisse lier. Mais je ne suis tenu d'aucun désir de départ. Parce que j'éprouve qu'il y a quelque chose à atteindre, à conquérir ici même... et que j'atteins et conquiers au cœur d'un présent très dense, extrême pointe de mon passé d'enfant!

(Combien de fois n'ai-je pas éprouvé que je n'étais que trop libre, alors que ce qui compte est bien plutôt la volonté d'être!

Et plus tard, je penserai que sans ces moments de recueillement un peu étrange, l'on n'arrive à rien.)

D'ailleurs, cet état si difficile à cerner — et que je cherche à nommer, chez mon père, observation attentive — rencontre en moi une

adhésion sourde, oui, je ne puis dire autre chose; je me sens d'accord. Et lorsque je lève à certain moment les yeux vers son visage, vers son regard, je pressens soudain la raison de cette sorte de fervent silence qu'il m'impose. En effet, ne me semble-t-il point postuler ici la communication intime, la compréhension adéquate, l'estimer en tout cas probable?

Que s'est-il passé?

Nourri de ces perceptions, je retrouve, entretiens, corrige les formes, les figures et toutes les nuances? Oui, et il me vient aussi le sentiment des rayonnements d'être à être, de ces rayonnements que nous ne connaissons pas.

Nous accomplîmes ainsi, mon père et moi, pendant toute une période, de ces promenades si riches de soleil et d'ombre et il ne me parlait toujours que très peu à partir du moment où nous entrions dans la zone différente qui avait fini par me devenir à la fois aussi familière et aussi singulière que tel rêve longtemps repris et médité.

Il arrivait parfois que mon père découvrît un aspect inédit à quelque partie de ce paysage; alors, relevant la tête, il faisait un geste curieux des mains. J'avais toujours l'impression au premier moment que c'était comme pour l'éloigner, mais lui-même bientôt reculait de quelques pas et je voyais que, par cet acte des mains un peu magique, il avait isolé le point sensible, le point blanc de quelque fragment de ciel, de terre et d'eau, de feuillage!

Pendant le retour, le sentiment me venait que j'allais entrer enfin dans le plan des révélations précieuses et un bonheur en moi se formait, profond, chaud, libérateur. Mais au plus haut point de ce bonheur, une méditation prenait corps, et c'était à peu près ceci : « Suffit-il de chérir au centre le plus délicat de la mémoire le point sensible d'un paysage particulier à telle heure particulière? (Et l'on ne sait jamais suffisamment à quel point l'on peut se souvenir!) Il semble bien que l'on ne puisse éviter non plus l'obsédante pensée que le paysage, lui, continue sa vie hors de notre présence; çà et là des fruits tombent et des rameaux poussent... Comment *surprendre* les choses? Par les seuls miroirs, qui nous laissent en dehors? »

* * *

Le temps qui a passé depuis ces années a certes été très important pour moi, mais il me semble que je dois me tenir à ces données. Si je ne crois pas les avoir épuisées par ce que j'en ai dit, je pense néanmoins qu'elles ont préfiguré et aussi qu'elles éclairent mes relations d'aujourd'hui avec les choses. Elles sont au départ de cette sorte d'attentif émoi au cours duquel j'aurai toujours le sentiment de saisir la logique secrète du Réel.

MARCEL LECOMTE.

RÉCITS DE LA QUATRIÈME DIMENSION

LE BOUT DE FICELLE

On me donne un bout de ficelle. Je dois le rompre sans le dévider. La ficelle est dure, cela dépasse de beaucoup mes forces : c'est une corde. Et je sais que je n'y parviendrai pas. Cependant je saisis le bout, je le tiraille, je tente de le déchirer. Tout d'un coup je me souviens qu'il m'est arrivé déjà quelque chose de semblable, naguère, dans mon enfance.

Alors je m'acharne encore plus sur ce bout qui résiste : la ficelle ne cède pas. Je m'épuise, mais, je ne sais pourquoi, une résolution s'élève en moi : je ne cesserai jamais, je n'abandonnerai jamais, jusqu'à la mort je ne renoncerai...

L'OISEAU

Je me suis étendu sur le divan et j'ai vu un petit oiseau voltiger près des rayons de ma bibliothèque. J'ai ressenti une grande joie et je lui ai dit :

— Bonjour, petit oiseau.

Et j'ai tendu le bras pour l'attraper.

Et je l'ai attrapé. Il était tout chaud, il remuait son bec comme s'il cherchait quelque chose, et son petit cœur battait. Et brusquement, il s'envola tout droit par la fenêtre.

Je me levai du divan et m'approchai de l'armoire — l'armoire est tout près de la fenêtre — et tout d'un coup j'eus la sensation que quelqu'un m'avait poussé. Je me retournai et, là, sur le divan, où je m'étais couché, béait un trou noir. Je me dirigeai vers ce trou, me penchai pour voir et m'y envolai, la tête en avant.

LE CHAT-SERPENT

Un serpent brun gît par terre : il est tout desséché, il ne lui reste plus que la peau. Je lui tâte la gorge; il y a là un *sou*. Maintenant je sais pourquoi le serpent s'est desséché : ce *sou* l'a étouffé.

Un chat arrive en courant, il est brun, comme le serpent, ses moustaches sont grises, ses yeux verts scintillent. Il se jette tout

droit dans la gueule du serpent; on ne voit plus que sa queue qui frétille. Puis elle disparaît aussi dans le serpent.

Le chat entré dans le serpent tourne sur lui-même, se lance de droite et de gauche, fait des sauts. Je me jette de côté, je me gare. Je pense :

« Quel temps! Le serpent ne m'a pas touché, il était desséché. Mais un chat dans une peau de serpent... »

Je n'ai pas le temps de terminer ma pensée : quelque chose grimpe sur moi et je me mets à tournoyer comme le chat.

LA FIN

Je transplantais ma fleur. J'avais eu du mal à m'y mettre. C'était déjà un tort.

Trop occupé pour faire bien ce que je fais, pour arracher à temps les mauvaises herbes du jardin. Les voilà fortes comme un buisson. On n'en sort pas : tantôt une chose, tantôt une autre. « C'est la vie des gens en retard. » Mais pourquoi pas? Faut-il donc tant être à jour?

J'ai vidé le pot, pris la fleur avec précaution. Et m'inclinant sur la fleur j'ai aperçu aux racines emmêlées en peloton un petit ver. Aussitôt que j'ai tendu la main pour m'emparer du ver, il s'est transformé en un petit serpent qui en un clin d'œil est devenu un grand serpent.

Plein de terreur, je me suis senti trembler, et voilà que j'ai laissé la fleur tomber à terre. J'ai eu envie de courir, mais les jambes ne m'ont pas obéi et je n'ai pu crier non plus.

Un énorme, terrible serpent déroulant ses anneaux — le serpent *Aspic* — ouvrit sa gueule au-dessus de moi et touchant mon nez froid de son dard brûlant se transforma tout à coup en un énorme poisson à grandes dents et je reconnus... *Echinée!*

Sans perdre de temps, le poisson approcha sa gueule de moi, et avant que j'aie eu le temps de mettre la main à ma poche, je me suis trouvé dans son ventre. Adieu!

GRENOUILLES GANTÉES

Je me cachais dans une cabine de bateau, mais ceux que je fuyais me retrouvaient grâce à une sorte d'odorat de chien. Ils avaient tous figure humaine, mais des corps de grenouilles, — et leurs pattes étaient gantées. Très aimables et polis, ils ne me tuaient pas comme de simples assassins, mais ils me pressaient de leurs ventres mous de grenouilles et pénétraient doucement jusque sous ma chemise, appuyant leurs doigts sur mon cœur, comme s'ils voulaient me caresser.

Sur le rebord de la fenêtre, se tenait une corneille qui criait. Je sais ce qu'elle veut : elle va entrer et me sauter sur l'épaule, et elle se mettra à me becqueter les yeux!

J'implore l'oiseau noir :

« Corneille, aie pitié de mes yeux! Je te passerai au cou un collier de perles, corneille, je te donnerai... mes deux mains, la gauche et la droite, laisse-moi seulement mes yeux! »

L'INCENDIE

Une grande maison. Combien d'étages? je ne les ai pas comptés : il y en a beaucoup. Tout autour de la maison, la foule fourmille. Je m'approche de cette maison, mais pourquoi, je ne sais. Si, je sais : je dois à tout prix pénétrer dans cette maison.

A grand'peine, j'arrive jusqu'à la porte et j'entre. Je passe d'une pièce dans l'autre, je cherche quelque chose. Soudain, j'aperçois une toute petite chambre, une chambre à une fenêtre donnant sur une cour. J'y entre. Je m'arrête. Je reconnais cette chambre mémorable : partout de terribles souvenirs.

« Le papier peint — toutes ces fleurs grises veinées de rouge sur champ aquatique — est demeuré comme avant. Mais là était ma table, là... Et, depuis, tout a disparu sans retour! »

Et, quoique je fusse seul, je m'adressais à quelqu'un et l'interrogeais sur ce « sans retour » : comment le faire revenir ou comment l'oublier?

— Au feu! cria quelqu'un dans la cour, et ce cri résonnant à travers les pièces vides revint au dehors : au feu!

Je ressentis un froid, un serrement de cœur. Quelqu'un chantait. La maison me semblait plus vide. Et tout d'un coup quelque chose de chaud jaillit sur moi et la chambre entière s'emplit de flammes.

Environné de feu, je me sentis joyeux.

Je pensai :

« Dès que je serai réveillé, je retrouverai la grande maison, la petite chambrette, et j'y mettrai le feu! »

LA SOURIS

Nous avions des souris dans la maison et elles couraient de toutes parts. J'étais sur mes gardes et je réussis à en attraper une par la queue. Elle me mordit au doigt. A l'endroit de la morsure me poussèrent de longs cheveux. Je lâchai la souris, elle tomba par terre, mais y resta sans mouvement.

— Il faut faire attention. Peut-on agir ainsi? Il faut la caresser! me dit une voix de sous le parquet.

Je pris doucement la souris par la patte et je la caressai. Elle grimpa à mon cou, tendant vers moi son museau et remuant ses moustaches.

SUR LE TOIT

Les mains glissant sur une corniche et les jambes ballant dans le vide, je rampe sur le toit de bois, sans fin, d'un haut édifice.

Le soleil éclate dans mes yeux. Des morceaux de bois moisi cèdent sous mes mains qui perdent prise. Et je voudrais tomber, pour que ce soit la fin! Mais je continue à avancer.

Des arbres, des fleurs, des rivières, une ville palpitent sous mes yeux.

NUS

Je me trouvais dans une assemblée de personnages nus.

« Ils ne doivent pas être bien à leur aise », pensais-je, examinant tous ces corps maigres ou gras, boursouflés ou osseux.

— Quelle honte, si nous nous habillions tous! me dit l'un d'eux, qui avait sans doute écouté mes pensées.

— Mais est-il si honteux d'être habillé?

— Je ne sais...

— Que vous êtes tous laids! interrompis-je.

— Laids? hors d'ici, ou tu es mort! me dit un autre nu en fureur.

— Quel est le plus grand péché? demandai-je à ce nu.

— Éteindre le feu était considéré autrefois comme un grand péché.

Mais nous en sommes innocents : on n'accepte pas les nus chez les pompiers.

— Moi non plus, je ne veux pas être pompier, acquiesçai-je.

Et m'éloignant de quelques pas, je me déchaussai...

MES FLEURS

Je passais à travers champs, parmi les moissons mûrissantes. L'alouette chantait. Des prés montait l'arome des foins nouvellement fauchés. Je rencontrai deux femmes; elles portaient un panier de fleurs des prés, et dessus était assise une petite fille.

— Où allez-vous? demandai-je aux femmes.

— Nous allons cueillir des fleurs, répondirent les femmes.

Je les suivis. Nous marchions en silence; sans dire mot nous arrivâmes jusqu'à un lac.

— Voici tes fleurs! dirent les femmes en riant et en me montrant le lac.

Je restai tout seul au bord du lac; il n'y avait là aucune fleur. Les mains vides, je me dirigeai vers la maison. Les prés ondulaient, l'alouette chantait. Soudain j'aperçus parmi les épis la petite fille que les femmes portaient dans leur panier. Elle se précipita vers moi, m'enlaça le cou de ses bras et me dit tout bas à l'oreille :

— Prends-moi avec toi!

Je hissai la fillette sur mes épaules, mais à peine avais-je fait un pas que tout s'obscurcit autour de moi, des nuages se mirent à passer, au-dessus de ma tête tressaillait une lumière verdâtre en forme d'entonnoir. Du sol s'élevaient des oiseaux étranges aux queues de serpent, et tous volaient vers cette lumière fur-

tive. Les oiseaux étaient en nombre immense, ils ne croassaient pas, mais bêlaient comme des muets, et bientôt de leurs queues et de leurs ailes ils avaient voilé la lumière. Celle-ci s'éteignit, les oiseaux se turent. Et de nouveau j'entendis dans la nuit, de très loin, la voix de la petite fille :

— Prends-moi avec toi!

Mais moi-même je ne savais que devenir...

LE RENARD BLEU

Je suis dans un champ en automne. Le grain est battu, la paille est en gerbe; seule l'orge est debout et sa barbe jaillit; les pois se dressent gracieux et tendres. Quelle tranquillité!

Tout à coup surgit un renard — bête énorme : sa queue était comme une pelisse.

« Le renard se jettera sur nous et nous dévorera », pensais-je. Mon compagnon pensa de même.

Sans échanger un seul mot, nous courûmes après le renard, le terrassâmes et avec nos faibles doigts désespérés commençâmes à étouffer ce géant. Ce fut très difficile. Enfin nous y réussîmes.

Mort, grand, bleu, le renard gisait.

Nous fustigeâmes son poil, nous le roussîmes au feu, puis nous commencâmes à le manger. Le goût était intolérable. Cependant nous mangions. Notre repas fini avec la plus grande peine, il restait encore du poil précieux une petite bouclette.

— Le renard bleu! criais-je, qu'est-ce que nous avons fait! Un tel poil pouvait orner et réchauffer tout l'univers.

Mais il était tard et le feu s'éteignit.

LE DRAP DE SABLE

Lourdement et lentement par monts et par vaux nous voyagions dans des charrettes pleines de sable rougeâtre. Nous transportions ce sable au moulin. Près du transformateur nous trouvons des bonnes femmes qui disent :

— Voilà : avec ce sable nous tissons du drap.

LA NAINE

Nous passons sur la place de Notre-Dame — *Frauenkirche* — moi et mon ami, musicien, habillé dans une soutane de couleur framboise. Je lui montre Nuremberg, ses tours noires, plus noires que la fonte, et ses anciens édifices de couleur lilas, couverts de cendre. Nous causons paisiblement. Je suis plein d'émoi. La source magnifique luit d'une lumière d'or calme et profonde — *Schöner Brunnen!* Soudain je me souviens qu'il faut revenir à la maison : j'y ai oublié quelque chose, mais je ne sais quoi...

Et ce n'est déjà plus Nuremberg, mais Paris, rue Boileau. Près de ma porte j'entends le bruit sourd d'une conversation. Je com-

prends : la même personne que j'avais autorisée à rester dans ma chambre une seule heure est encore chez moi.

« C'est gênant, pensai-je, de lui dire qu'elle doit sortir, mais je dois le faire. »

J'entrai dans ma chambre, qui se trouvait être plus grande que la mienne ordinairement. Mais il y avait encore autre chose qui m'étonnait : j'avais permis à Une de rester dans ma chambre, mais elles étaient déjà trois et je compris que toutes les trois s'y étaient installées pour toujours.

Celle que j'avais laissée chez moi pour une heure écrit à ma table, sur mon papier, une autre aux cheveux couleur de framboise, une naine, est couchée sur le sommier et une autre encore, dont je ne vois pas le visage, est entièrement de couleur lilas, et se recroqueville aux pieds de la naine.

— De quel droit, dis-je, êtes-vous établies dans ma chambre? J'avais autorisé à Une seulement de rester une heure.

— Mais où dois-je aller? dit ma grise hôtesse importune, sans se détacher du papier.

— Ce n'est pas mon affaire, je ne puis supporter qu'on vive chez moi, comprenez-vous?

Alors, la naine aux cheveux couleur de framboise tendit la main. Elle m'attrapa.

— Je comprends de quoi il s'agit, dit-elle avec férocité, et elle me tira à elle.

Brûlé de sa haine, je m'efforçai de me libérer, mais toutes les trois me serraient fortement : tête, mains, pieds.

LA COLLE « SYNDETIKON »

On faisait dans notre appartement un nettoyage complet. C'est la période la plus pénible avant les fêtes, elle n'est comparable qu'au déménagement. On s'efforçait de ranger : on avait ôté à l'aide de grandes brosses la poussière enfumée et les toiles d'araignée du plafond, on avait aussi lavé les fenêtres, ainsi que les appuis des fenêtres. Et on commença le nettoyage du plancher... quelle saleté! il est impossible de laver, de racler et, en outre, il y a partout des traces de pieds nus.

Un homme hérissé, inconnu, au museau de chien, nous dirigeait.

Cet homme-chien, voyant qu'il n'y avait point de résultat, prit ses brosses, ses grattoirs, cracha et disparut.

Resté seul, je regardai silencieusement sous le lit.

« Eh bien, pensai-je, voilà donc où se trouve ce nid sale! »

Il m'était si pénible de courber le dos, de demander la destruction de ce nid de saleté sous le lit et de me salir moi-même, que j'enlevai mes vêtements jusqu'à la chemise, pris un tube de colle « Syndetikon » et, après m'être bien enduit de colle, je me couchai sur le parquet et me mis à me rouler sur le sol.

SUR LA MER, SUR LES FLEURS BLANCHES

Nous sommes sur un bateau. Plus nous avançons, moins la r devient profonde : enfin nous échouons sur le sable. Alors us montâmes dans une auto. Il y avait des fleurs sur la route; es deviennent de plus en plus nombreuses : ce sont des calices, ns tiges, et tous sont blancs. Soudain, la mer — les vagues s'ap- ochent rapidement; l'eau est déjà parmi les fleurs. Alors nous ontâmes des mâts sur l'auto et nous commençâmes à grimper...

LE PANTOUFLIER

Tous les matins, lorsque je me réveille, il se trouve déjà dans pantoufle; il ressemble à un rat, seulement le poil lui manque : s soies longues et rares sur la peau nue.

Je me réveille, et lui se démène, et si vite, s'en va d'un côté, puis revient obliquement : il est inquiet en voyant mon réveil, n'y a plus de pantoufles, il n'y a rien où se mettre.

Je ne sais comment me séparer de lui; non, je ne le vendrai pas. s'est trouvé que mon voisin, un ami à moi, m'a demandé de le vendre. Mais comment me séparer de lui : comment *nous* parer?

Enfin le voilà qui trouve la pantoufle, il s'installe. Accroupi, regarde, me surveille dans mes pensées amères du matin. Il est chauve, si misérable, tout nu avec ses longs poils rares, si mien, minable. Et tout à coup, je compris que mon voisin, l'ami à moi, viendra bientôt fou.

LES DÉMONS

Je suis enchaîné à un lit de sangle. Mon cœur se fend en morceaux. ur quelle raison ces fossoyeurs et joailliers m'ont-ils enseveli avec nt de méchanceté? Je ne leur avais fait aucun mal. Ou bien ute ma faute consiste-t-elle en ce que je vois, entends et sens la ttre?

Comme je me tourmentais de la sorte, trois démons vinrent me re visite.

Deux d'entre eux m'étaient tout à fait inconnus : de petits mons bien faibles, bien insignifiants; à peine s'ils respiraient. ant au troisième, malgré tous ses efforts de se transformer à s yeux, je le reconnus immédiatement à sa voix : c'était une ployée du bureau de Poste de notre quartier qui avait l'habi- de de me contrarier au sujet du travail postal de mes manus- ts.

Les trois démons feignaient d'être timides, caressants, inoffen- s, et d'une voix suraiguë enfantine murmuraient quelque ose de naïf et de simple au-dessus de moi. Mais, par intuition, i deviné ce qu'ils cachaient dans leur esprit : ils avaient choisi mme but mes yeux et à l'heure présente les guignaient très iblement.

« Ah non, comme cadeau, vous n'aurez pas mes yeux, décidai-j en moi-même, je ne vous donnerai qu'une bouillie d'avoine!

Faisant tous mes efforts, je me détachai de mon lit et, me jetan à l'improviste sur les démons, je les accommodai à ma manière En souvenir de l'un d'eux, je conservai une touffe de poils de s queue; à un autre je mordis un doigt. Mais comme déjà je triom phais, la demoiselle du bureau de Poste empoigna quelques ordure et, avant que j'eusse le temps de me retourner, elle m'en rempli toute la bouche.

LE CROISSANT

La pluie d'automne se dispersait en un brouillard dense. Je n savais pas où j'allais ni la raison qui me faisait marcher. Enfin, j m'arrêtai devant la porte d'une ville.

Les gardiens, sans rien dire, ouvrirent la porte et je me trouva dans une rue étroite entre deux hautes maisons. Des hommes e des femmes qui avaient sur leurs têtes des paniers remplis de pai s'avançaient vers moi.

Me trouvant près de ce cortège singulier, j'arrêtai l'un de ce individus et lui dis :

— Donne-moi un croissant!

Et on m'en donna un.

Mais je ne me rendais pas compte si je devais manger le crois sant ou bien le mettre dans ma poche pour le porter chez moi, et en général, je ne savais pas où j'allais.

— On a lâché les bêtes! s'écria un homme, et des lambeaux d chemise rouge s'envolaient derrière ses épaules, semblables à de ailes rouges.

Tous les passants jetèrent leurs paniers de pain et se mirent courir.

Et ce cri désespéré... maintenant c'est clair, c'était mon cri. Les bêtes, d'abord à peine perceptibles, s'approchaient mainte nant avec rapidité. Un poil noir, de la couleur de fumée, sur leur dos se dressait, et des taches jaunes sur leurs ventres luisaient

Je me tenais tout seul, entouré de tous côtés de gueules rouge largement ouvertes : les langues enflammées se remuaient sem blables à des balanciers.

— Voilà, bêtes, prenez ce croissant!

Et à peine ai-je eu le temps de prononcer : « Voilà », que toute les bêtes jusqu'à la dernière, les grandes aussi bien que les petites les grises et les noires, celles qui n'avaient qu'une seule oreill et celles qui n'avaient qu'une seule dent, les cornues et celles qu mordent, plièrent leurs pattes.

LA MÈRE

Une claire journée de l'été de Saint-Martin. Je sors sur la te rasse, je contemple le jardin décharné et je vois sur l'allée tout

jaune, recouverte de feuilles mortes, une vieille femme déguenillée, le visage ridé et trempé et qui paraît tout noir.

Je me sens angoissé. J'ai peur de cette vieille. Ce n'est pas pour rien qu'elle est venue; je le sens, elle médite un mauvais coup!

Je m'enfuis vers la porte, puis dans l'escalier, je cours, mais j'entends la vieille courir derrière moi. J'entre dans une chambre, elle me suit; je vais plus loin, elle est toujours là. Je me cache dans un coin, derrière le lit, je me recroqueville et je me dis : « Puisse-t-elle partir! »

— Pourquoi me crains-tu? dit la vieille; je suis ta mère.

— Ma mère n'est pas du tout comme ça, dis-je.

Mais en même temps, je pense : « Se peut-il que ma mère soit devenue ainsi? »

Mais voilà que la vieille se penche et me saisit à la gorge.

COMPTABILITÉ

Je m'approchai d'un train qui stationnait loin de la ville, en pleine campagne. Je traversai toutes les voitures et, arrivé à la dernière, je commençai à me déshabiller pour aller me baigner. En chemise et caleçon, je descendis sur le terre-plein. Mais tout à coup le train se mit en marche et accéléra en soufflant. Je courus après lui, mais il me distançait. A ce moment des hommes au visage glabre s'approchèrent de moi et me dirent :

— Voilà des tickets, compte-les!

Il y avait là un gros tas de tickets et il fallait après les avoir comptés les mettre dans l'ordre de leurs numéros. Je me mis à les compter et à les classer, mais, lorsque j'en fus au dernier ticket les hommes au visage glabre revinrent et m'apportèrent un nouveau paquet de tickets qu'ils mêlèrent à ceux que j'avais déjà comptés.

Je me remis à compter et à classer. Mais chaque fois que j'arrivais au dernier ticket, les hommes au visage glabre revenaient, en apportaient de nouveaux, les mélangeaient aux anciens, et je recommençais à compter. Au diable! Au diable!

ALEXEI REMIZOV.

(Traduit du russe.)

POÈMES

A Jean Paulhan.

(LA MOUETTE)

J'attendrai jusqu'au ciel ton image d'un jour
Ame sans vérité que j'avais adorée
Si tu n'as qu'un reflux de l'unique marée
Pour t'offrir son désastre au défaut du retour
Et ce désert de sable où se perdit ma tour.
Ni le temps ne vaincra cette eau, ni ton silence
Mouette qui mourus au terme des appels
Rien mais enfin passant vacarmes et Babels
Il est à l'heure en flamme une autre violence
Immobile dans l'air qu'ont fui nos options.

(LA MORT)

Aux champs de notre abîme un pré de papillons
Omet de s'envoler quand s'ouvrent les sillons.
Ce vertige du jour palpite si le sable
Y rejoignait pour moi trop d'ailes et d'ardeur
Sans plus cacher le goût ni la même lenteur
Où se résorbera son doux corps périssable
Maison de notre amour et de notre destin :
Beauté, meurtre éclatant, je t'avais oubliée
Ou quel que soit ton rang délice du festin
O mort à des cheveux en un parfum liée !

(LE MOUCHOIR)

Faible corps c'était vous ces griffes d'amiante
Où le feu n'a pu mordre et qui serrent encor
Sauront-elles jamais s'arracher au décor
Dont l'aire a plus d'un piège et d'une variante
Pour accrocher en vain sa débile assaillante
Mais aveugle ou faut-il quand la chaîne apparaît

Y meurtrir une tête obstinée à son trait
Et si l'avare enfin garde nu cette laisse
Ah dépouille des ans ta force est ta faiblesse
Nouée au vieux mouchoir du paysan distrait.

(L'AIR DE CES JOURS)

Les cuisses des nageurs ont laissé leurs ciseaux
Dépouiller des vieux sacs tout le café qui brûle
Reviens au port, nos fils ont brisé la férule,
Ici quand ton cheval rouvrira ses naseaux
Tes compagnons seront d'innombrables oiseaux
Ah qu'il est bon d'aimer l'air de ces jours sans armes
Lorsque ton pouvoir même à l'ordre des grands charmes
Invente une candeur dans l'espace léger
Où nul ne saura plus s'il fut un étranger
Ou que trop de bonheur l'aura baigné de larmes.

(LE MOINDRE TÉMOIN)

Prends mon cœur à deux mains de crainte qu'il n'échappe
Jusqu'en tes mouvements à nos propres débats
Sais-tu qu'il a revu bien des mondes là-bas
Tes yeux étaient pareils à l'ombre d'une chape
Ils couvraient un abîme où toi-même tombas
Comme il est doux le sol enfin s'il me convie
Quelle étrange senteur anime les abords
Le centre du vallon a le calme des ports
Et le moindre témoin dans ces lieux vous envie
Maîtres des passions qui dévoraient ma vie.

(LE GAGE)

Belle ô belle à mon ciel nous t'avons retrouvée
Dans maint lieu de misère et nous avons aimé
Ces cheveux rougeoyant sur la même couvée
Entonnons mes amis le chant de l'Exhumé !
Loin du vieil océan nous avons notre terre
Nommons-en le rayon quand il nous désaltère
Et tirons aujourd'hui son gage au firmament
Un jour il fleurira pour le verger des nombres
Sans devoir y laisser leur pâturage aux ombres
Ni mesurer les yeux de l'invisible amant.

ROBERT SÉBASTIEN.

PRÉFACE POUR LES LETTRES D'UNE MÈRE A SON FILS

Ma mère m'a écrit presque chaque jour pendant vingt-huit ans de 1908, date à laquelle je l'ai quittée, jusqu'à sa mort, survenu en 1936. Ému devant certaines pages dont la simplicité causai mon admiration, forçait quelquefois mes larmes ou mon sourire j'hésitai à les détruire. Alors, je les entassais dans des cartons mais de temps en temps, débordé par l'abondance de la matière contraint aussi par le peu de place dont je disposais à Paris, j les détruisais. Il m'est arrivé heureusement, à une époque trou blée de ma vie, d'en confier deux précieuses liasses à une amie qu les a retrouvées par hasard et vient de me les remettre.

Les premières lettres étaient datées. Ma mère, encore dans l commerce, m'écrivait sans doute, sur le comptoir de sa boucherie auprès de l'agenda ouvert devant elle. Une fois retirée des affaires après 1918 comme elle devait le plus souvent ignorer le quantièm du mois, elle se contenta d'indiquer le jour de la semaine. De là le difficultés presque insurmontables du classement de ces innombra bles feuillets, infime partie cependant d'une correspondance quas quotidienne et qui couvrit plus d'un quart de siècle. J'ai pu regrou per certaines époques autour d'une naissance, d'un mariage, d'u décès et ensuite les fêtes qui partagent les années et qui me rame naient régulièrement auprès d'elle m'ont permis de retrouver l rythme de nos échanges, de son chagrin de me quitter à sa joi de m'attendre. Enfin, la présence obsédante d'une préoccupatio ou d'un objet qui reparaissent périodiquement sous sa plum m'aidèrent à renouer de plus menus ensembles : en 1926 pa exemple, la trottinette que Marthe désire, qu'elle obtient et qu'ell chevauche dimanche et jeudi; le manteau qu'une couturière n'e finit plus de réparer et auquel on revient par pudeur comme à u refrain terre à terre après l'envol d'un couplet trop tendre. Mai malgré tous mes efforts pour être exact, peu importe après tou que demeure imparfaite la chronologie d'une suite d'épîtres o

ucun fait historique n'est jamais mentionné, où il ne s'agit que es rapports de deux âmes, de la destinée d'une famille et des faits-ivers d'une petite ville sans nom.

L'unité de cette correspondance si étendue est assurée par la uance tout à fait rare, due peut-être aux circonstances qui le ıvorisent et l'exaltent, par la continuité sans fissure, par l'intenté sans fléchissement ni répit, par la pureté sans ombre ni ombre d'une altération de l'amour maternel qui s'y donne libre ours. Comment cette femme si humble et sans culture sut-elle ès l'origine le porter à ses confins et le conserver jusqu'à son ernier jour, entier, intact?

Les événements légers ou graves que ce sentiment traverse ne épuisent ni ne le diminuent; ils le nourrissent, le divertissent, ıns le disperser, ou le haussent. Rien ne le lasse, tout le fortifie, accroît; que je sois aux prises avec des difficultés, il se fait vigint, d'autant plus perspicace que je suis plus menacé, et toujours e bon conseil, sans prêche. Esclave d'abord de son magasin, prionnière toujours de ses devoirs envers mon père, envers ma sœur ses petits-enfants, envers sa maison, ma mère me donne tout e qu'elle peut ravir à tous, sans trop léser personne. A mesure u'elle ne vit plus que du sentiment exclusif qui nous vouait l'un l'autre, sa vie intérieure progressivement s'approfondit et s'ilmine jusqu'à atteindre la suprême grandeur. Certes, rien ne la istrait jamais de sa candide et douce passion, tout l'y ramène ou y retient. A force de ne songer qu'à moi, elle a beau n'avoir ıcune érudition, la richesse de sa sensibilité supplée à tout ce ui lui manque, alerte son intelligence, la tient en éveil, l'affine, creuse; pas la moindre lacune, ni défaillance, ni insuffisance ımais; au contraire, toutes les intuitions, toutes les divinations, voilà qu'elle improvise une sagesse qui dépasse en dignité et ı efficacité celle de bien des philosophes, qu'elle s'avère apte à onduire à travers de mystérieuses embûches qu'elle ignore même le-même, toute simple petite marchande qu'elle est, un homme, ı écrivain, son fils, à qui toutes ses peines de mère ont permis de élever au-dessus d'elle par ses études et qui est comme son image elle où elle se contemple et s'achève, mais sans s'abandonner ni abandonner tout à fait à lui; elle le contrôle et le juge. Debout sur hauteur, elle pressent de loin l'écueil, quelquefois en rêve et crie ans la nuit : « Casse-cou! » mais cela sans phrase. Le seul exemple e sa vie est un enseignement et, sans y insister, en le remettant ulement chaque matin sous mes yeux, sa lettre quotidienne me ıide et me garde, comme un fanal. Sévère avec enjouement, ıie sans aucune faiblesse ni relâchement, elle m'insufflait son ıergie dès l'aurore et j'en sentais ma force redoublée jusque dans nuit. Toutes les joies, toutes les fantaisies qu'elle savait natulles à mon âge ou conformes à mes goûts trouvaient grâce devant

elle, pourvu qu'elle me crût soumis à de certains devoirs impre criptibles, à une discipline élémentaire, à des scrupules secret à une exigence terrible qu'elle voulait commune à elle et à mo Elle m'obligeait sans contrainte au respect d'une règle d'or para lèle à la sienne et chacun des mots qu'elle chargeait de sens pou moi ou d'un pouvoir magique était à la fois comme une leçon e un breuvage, un élixir. L'audace, l'intrépidité, le courage en pe sonne, voilà ce qu'elle était. Non, rien ne lui semblait plus honteu que la lâcheté; aussi en a-t-elle, dès l'origine du monde, formé e moi l'horreur, et n'eussé-je été tenu qu'à prendre ma part dans c dialogue auquel elle m'invitait sans cesse, c'était une religio suffisante, l'impossibilité pour moi de déchoir irrémédiablemen Du moment que j'entendais sa voix, que je lui répondais, c'es au sublime que je souscrivais, en même temps qu'au surnature au naturel, à la vérité que j'adhérais en elle chaque jour.

Cependant, si à ce fond admirable une forme adéquate n'ava pas fait écho, tout était perdu. Le miracle, c'est qu'ignorant tou excepté son métier, elle ait su par amour se créer peu à peu un langue capable et d'exprimer dignement tout ce qu'elle éprouva de noble et de peindre tout ce qu'elle voyait avec assez de lucidit pour attacher un lecteur qu'elle savait des plus difficiles, que l moindre vulgarité pouvait rebuter, auprès de qui, faute de déli catesse, elle pouvait perdre en une seconde son crédit, qu'une simp affectation surprise chez elle pouvait rendre soupçonneux. Or, d soir au matin elle inventa son langage, un langage qui n'éta qu'à elle, susceptible de plaire et d'amuser, d'enchanter peut-êt celui qu'elle aimait. Certes, personne ne sut mieux qu'elle ce q lui faisait défaut, et ses fautes d'orthographe l'humiliaient, l meurtrissaient, mais une fois pour toutes entre nous, nous avion fait litière de ce préjugé imbécile, et s'il est une chose dont el n'ait jamais douté, c'est de son style, de son éloquence, de la valeu de la portée persuasive, du charme qui se dégageait pour moi se de sa méditation écrite. Instinctivement elle avait deviné qu mettre toute son âme dans ses paroles, il n'est pas possible qu celles-ci n'y gagnent quelque éclat, quelque beauté. De munif cence en munificence, elle espérait les faire davantage resplend à mes yeux, non pas comme brillent les pierres précieuses, ma les simples dans la nature sous les pas de Dieu.

Admirable effort instinctif de cette lettre quotidienne pour n pas devenir ennuyeuse, monotone, pour ne pas se répéter. A reli d'affilée toutes ces confidences, on est confondu par la diversit des tours, par la variété des allusions et des récits. Chaque anne a sa couleur propre, chaque jour sa nuance respective. Quel a ne dut-elle pas, sans le savoir, imaginer à mesure! Comme d'autr la géométrie à leur usage, elle réinvente au sien et au mien tout les figures de la grammaire et de la rhétorique. Syllepse, litot

llipse ne se fabriquent pas sur mesure ni ne se commandent ni e s'imitent. Spontanément elles naissent de la pensée vivante t de l'émotion qui à travers elles se fait jour malgré tout; elles aillissent de source, s'engendrent l'une l'autre, de raccourci en accourci. A-t-on quelque chose à dire en effet, y met-on quelque assion ou quelque grandeur, si l'on est de qualité, on retrouve ous les rythmes, toutes les adresses, toutes les subtilités dont les nots sont capables, grâce à un arrangement, à une discipline qui e s'apprend pas, qui se surveille à peine, qui est ou n'est pas, qui orrespond ou non à la suggestion d'une âme, aux réalités qu'elle perçoit en elle ou à l'entour. C'est ainsi que, parce qu'elle ressent llégrement ou douloureusement ce qui la dépasse, ma mère 'est trouvée capable de se forger tout d'un coup et peu à peu avec lus de précision tout un arsenal de signes qui lui permettent de raiter chaque jour de tout ce que rien ne l'avait préparée à exprimer : pour me plaire, elle orne, elle décore, elle pare, elle illustre a page d'écriture, comme si tout de suite elle avait pressenti avantage qu'elle pouvait tirer auprès de moi de sa situation rivilégiée : elle sait tout ce qui m'intéressera, tout ce qui peut éduire mon regard, ma curiosité, nourrir mon besoin d'observation : ainsi peuple-t-elle à mesure le monde qu'elle traverse es silhouettes qu'elle rencontre, vite campées d'un mot. Elle me ropose l'idée que je développerai ou elle amorce le dessin que 'achèverai. Le coup d'œil est si juste qu'elle darde sur les ens et les situations extraordinaires la frappent si uniquement u'elle en frappe elle-même vite une médaille et me l'envoie : e me souviens en particulier d'une lettre perdue qui m'apportait e sujet de *Mélanie Lenoir* : une religieuse laïcisée, réduite à la nisère et à l'abandon, venait de mourir au lupanar que tenait sa œur et l'on avait dressé la chapelle ardente dans l'écurie, pour viter aux prêtres l'odieux de venir prendre devant la porte du nauvais lieu le corps de leur sainte. Rien d'appuyé, rien de lourd i de froid ni de forcé. L'essentiel est vu et signalé à bon entendeur: uffit. Rien qui entache, embourbe ou abaisse le haut caractère u fait brutal ou qui veuille surfaire une remarque badine. Rien ui ne soit dans le ton d'une simple lettre d'une mère seulement imante et sympathique. Oh! pas de sermon! pas de prétention on plus à collaborer! Loin d'elle ce mauvais goût. Tout cela, 'il est vrai au fond, n'effleure jamais sa conscience. Elle l'ignore u au moins le paraît. Un visage a-t-il surgi devant elle, sur son orizon un groupe se détache-t-il qui la bouleverse ou l'intrigue, i elle ne connaît pas le mot « pittoresque » elle est sensible à la hose : elle appuie sur le déclic et je reçois le cliché : c'est tout. D'ailleurs, si elle cède à cette manie qui est la mienne, sans doute st-ce bien plus pour nous maintenir dans une certaine ambiance ui nous est chère et commune à l'un et à l'autre et moins pour ne souffler un conte ou m'indiquer un portrait à faire. Le comble,

c'est que ces êtres que nous nous plaisions à évoquer et qui nous en ont tant voulu de l'état que nous avons fait de leur histoire, nous les aimions, nous les adorions ensemble; même ceux qui nous faisaient souffrir; nous chérissions jusqu'à leurs tares; elles nous fournissaient de tels sujets de réflexions et les malheurs qui les escortaient nous étaient si sensibles que nous ne jugions personne : il nous était déjà trop que nos intelligences eussent eu l'occasion de s'exercer et nos cœurs d'être troublés à l'unisson par eux, à cause du mystère qui nous visitait à travers leurs humaines espèces. Se passait-il sous ses yeux une tragédie ou une comédie, elle en enregistrait quelques menus propos, pour me mettre sur le chemin et me laisser le soin de conduire jusqu'au bout le dialogue ou de reconstruire la scène; de sa part pas de maladresse, et si elle s'abandonnait d'aventure à pousser l'analyse elle-même, c'était toujours comme malgré elle, mais ce n'était jamais sans bonheur. Impossible de la surprendre en défaut, parce que peut-être justement, pour me laisser le plaisir d'achever, de parfaire, elle glissait. Rien de trop et au trot! C'était sa devise. Quel modèle! quel parangon de style, sans cesse à ma portée! Et, en n'achevant pas, le plus souvent c'est elle qui a été parfaite, d'une parfaite élégance.

Ce qui est sûr, c'est que nous avons créé tous les deux, par le moyen de ce journal inimitable, un monde qui nous était commun, que nous habitions seuls ensemble et que ma mère est à l'origine de cette création privée, miraculeuse, même si on ne lui reconnaît aucun intérêt objectif. Et sans doute n'a-t-elle jamais su elle-même tout à fait ce qu'elle vivait ni à quoi elle participait? Sans doute n'avait-elle qu'une vision fragmentaire, successive et sans ambition des sphères où je me mouvais autour d'elle, plus averti qu'elle, d'autant moins inspiré. Jamais elle n'a fait le tour ni elle n'a voulu connaître les abîmes ni les sommets ni le centre ni les confins de cet Univers qui fut le nôtre et elle n'entra pas dans les perspectives que je concevais. Si elle m'aida à me construire un vocabulaire, elle n'en a pas déchiffré l'énigme. Si elle a baptisé Véronique, elle n'a pas su ce que Véronique était pour moi tout à fait et le personnage de M. Godeau ne lui fut jamais révélé tout entier; elle avait la pudeur d'ignorer en moi tout ce qui ne regardait pas ma mère. Les astres mêmes qu'elle nommait, qui étaient des âmes familières qui gravitaient sans cesse autour de nous, n'étaient pas pour elle ce qu'ils étaient pour moi; elle se contentait de sa part et j'avais la mienne qui n'était pas la plus pure ni la plus ineffable, parce que je prétendais à n'en rien oublier.

Quel mot juste chaque fois qu'il s'agit pour moi d'une femme que j'aime ou que je crois aimer! Quel tact en 1910, au moment de ma première aventure sérieuse! J'avais vingt-deux ans. Mais bien plus étrange, stupéfiante, l'attitude sereine de cette femme, étrangère à toute littérature, devant l'autodafé que je viens de con-

ommer en 1914 : tous mes manuscrits brûlés de mes mains en ne nuit : elle en savait le prix, elle savait le prix que j'y attahais, qu'ils étaient pour moi tout, que je ne me déplaçais jamais ans eux et que j'aurais préféré tout perdre plutôt que de ne pas s garder. Après cette catastrophe, elle ne tentera d'abord de 'éloigner d'écrire que dans la mesure où je serais capable de me ontenter d'autre chose; mais du moment qu'elle s'aperçoit qu'il 'y a rien à entreprendre contre une vocation si impérieuse, non eulement elle la tolère, elle la favorise, elle l'encourage; elle la outiendra, elle la défendra contre une ville entière, contre toute maison coalisée, liguée autour d'elle et de moi, elle la défendra ême contre moi. En 1927, en mon absence (j'étais en Italie), eux de mes livres soulèvent l'indignation de tout le pays et tous s miens : si j'avais été là, on me vilipendait, on m'écharpait. Dieu garde, elle seule, de m'abandonner? elle fait front de toutes arts, à chaque seconde, contre tous. Recluse, reléguée dans son lence, elle n'exulte que de sa fidélité à elle et à moi, insensible à ous maux, à tous les outrages, pourvu que mon père nous demeure, u'il reste à peu près notre comparse; elle s'y emploie. Et c'est au ours de cette crise sans précédent qu'elle donne sa mesure, que vie et son âme atteignent leur splendeur et que notre corresondance s'élève à son zénith. Le calvaire de ma mère, pourtant, e commencera que plus tard, quand elle devra, au commenceient malgré elle et à la fin de parti pris, me partager avec une utre femme, ma femme. A peine a-t-elle lutté d'abord, et de quelles rmes probes, loyales elle s'est servie! Ce n'est pas contre le mariage ertes qu'elle s'inscrivit jamais; au contraire, mais sur l'objet de on choix qu'elle veut avoir le droit, le devoir de se prononcer, t j'avais élu l'invraisemblable, comme par gageure, comme pour heurter, comme exprès pour la décevoir, pour la mettre au défi 'accepter, pour la pousser au bout d'elle-même, mieux, hors 'elle-même? Non pas. Avec quelle réserve discrète elle risque objection, arguant qu'il s'agit après tout de son bonheur autant, lus que du mien, si je dois être malheureux marié, mais vite elle joute : « Fais ce que tu veux de toi et de nous. La femme que tu onduiras chez nous sera notre fille comme tu es notre fils, sans ue nous ayons pu non plus te choisir. Tu nous as été donné et u t'es fait toi-même. Mais ne sois pas trop dur avec nous, je t'en rie, qui ne sommes plus que deux pauvres vieux sans défense ontre toi. »

Quand j'hésiterai plus tard entre deux activités — le journalisme u l'enseignement? — elle interviendra encore, toute vieille femme u'elle fût et tout homme que je fusse devenu, pour donner son vis, et la sûreté, la pertinence de son jugement, son autorité l'emortera. Peu lui importaient les traitements qui flattent la cupidité u l'ambition. Elle ne me rappelle que de demeurer fidèle à la ligne

qui est celle de toute ma vie; elle ne m'engage qu'à ne pas sortir des limites de ma nature et de mes dons, de ce qu'il y a de meilleur en moi, de ce que j'ai toujours été, de ce que je ne peux pas cesser d'être ni d'aimer, sans renoncer à moi-même : son dernier mot et son dernier geste m'ont fait une loi de la modestie qui n'exclut pas, qui aspire au contraire à protéger le plus légitime et le plus royal orgueil.

A la fin de sa vie, la religion qu'elle pratiquera est bien originale, lui est bien personnelle. Personne n'est moins dupe de l'accessoire, mais personne ne s'y amuse davantage, sans que rien de l'essentiel lui échappe. On dirait qu'elle consent, qu'elle condescend à ses faiblesses et à ses misères, pour demeurer en même temps que sublime, humaine, une pauvre petite femme comme les autres.

En somme, que trouvera-t-on dans ces pages? La courbe journalière la plus fidèle des battements d'un cœur de mère qui les enregistre minutieusement un à un et une sorte de chronique familiale et provinciale, comme il n'en existe pas d'autres? Jean Paulhan, dès la lecture des deux premières années, m'écrivait : « Je ne pensais pas que ce fût si grand et si pur? Quelle eau éblouissante! (Et comme tout y devient passionnant, plus qu'une aventure, plus qu'un roman!) » On surprend à chaque heure du jour dans la maison les gestes familiers de gens que l'on connaît si bien; leurs rapports avec le linge; celui des confitures et de la mort sont notés et sans aucun souci de paraphrase, parce que c'est ainsi, parce que c'est comme ça, la vie, parce que c'est la vie. On y assiste aux émois de la petite cité : une femme vient de mourir, en pleine rue, appuyée à l'épaule de mon père; un incendie a dérangé le sommeil de ce peuple paisible; un mariage va traverser la cour de la mairie et tout le monde se jette aux fenêtres pour voir le cortège; vous êtes bien tranquille chez vous, une voix de la rue vous appelle : celle d'une des femmes chargées d'annoncer un enterrement. Les dimanches et leur mélancolie y sont vécus sous nos yeux chacun pendant près de trente ans, sans changer rien à leurs rites, à leur cérémonial rigoureux et cependant aucun n'est semblable à un autre.

Ainsi, grâce à cette épître quotidienne, jamais entre ma mère et moi, entre ma petite patrie et moi, entre le surnaturel, la nature et moi, le cordon ombilical n'a été rompu avant ma quarante-huitième année, et c'est à ce mirage que je dois le peu de simplicité, le peu de vertu que j'ai gardé à travers tant d'erreurs personnelles et les dangers d'une époque sans grandeur.

MARCEL JOUHANDEAU.

LETTRES D'UNE MÈRE A SON FILS

Vendredi 14 *octobre* 1910.

Mon petit Marcel. Je profite d'un petit moment pour vite venir avec toi. Il me semble que je suis avec toi, que je te parle, que je te vois avec ton beau-frère, chez son frère. Quand je lis tes lettres, je crois que tu es là, mais ce n'est pas vrai, nous sommes bien loin l'un de l'autre; tu nous recommandes de ne pas faire de peine à ton beau-frère; moi non, mais ton père, il est inutile de le lui défendre, quand il veut dire quelque chose à quelqu'un; ce serait le lui commander.

Pour ton logement, prends donc ces 2 petites pièces rue Gay-Lussac, tu serais bien, car celle où tu travailles est toujours embarrassée. Tu serais bien et il faut que tu sois bien. Tes couvertures sont parties. Pour les livres ce sera un peu plus long en petite vitesse. Aussitôt que tu auras loué, je t'enverrai ton fauteuil (celui de ta grand'mère Blanchet) et 2 chaises et si tu as besoin d'autre chose, dis le moi. Au fauteuil, je joindrai le carré de ton lit : tu te croiras près de nous.

Demain c'est grande foire, je vais avoir bien à faire, mais je ferai mon possible pour t'écrire un peu comment ton père aura reçu son gendre.

Samedi 22 *octobre*.

Voilà 4 jours que ton père va à la foire par un bien vilain temps, mais il n'a pas perdu son temps et j'ai bien vendu de mon côté, ce qui fait que nous avons beau être fatigués, on est heureux de travailler pour quelque chose. Comme tu vas bien étudier dans ta petite pièce demain et tu iras chez Mlle Marguerite qui pourra être un peu à toi après une semaine passée avec ses Arnoux sur le dos.

Maintenant que tu as tes livres, tu vas être plus tranquille. Il me semble te voir dans tes meubles, Monsieur; je te vois bien assis

dans ton petit fauteuil, près de ta table. Je suis colère, je devais mettre deux petits bouquets dans le colis et je les ai oubliés. Tu les aurais placés devant toi, ce sera pour la prochaine fois, toi qui aimes tant les fleurs.

Dans ta lettre tu me dis que tu écris à Mme la Supérieure, elle est venue aussitôt me faire part de son bonheur. Elle t'aime tant, tous les jours nous parlons de toi, comme elle sait que tous les jours j'ai de tes nouvelles, elle me les demande. M. arrive à Tours ce soir à 8 h. 1/2. Je voulais te dire que nous avons eu la visite de son père qui lui a remis ce qu'il lui devait.

Jeudi 3 novembre.

Mon petit Marcel. J'ai été très inquiète en recevant ce télégramme et je ne suis pas encore bien rassurée, mais je vois que ce n'est pas que tu es malade. Ton père, en rentrant, me demande des explications. J'ai dit que tu devais être malade et le pauvre homme l'a cru. Marcel, ne me fais plus de transes pareilles. Je vais écrire à l'abbé et lui demander s'il est fou ou s'il le devient. Je t'ai toujours conseillé de patienter. Je fais plus que je ne peux pour te faire plaisir. Toi qui es pieux, tu devrais savoir supporter le mal. Pourquoi ne le fais-tu pas? Il me tarde d'être à demain pour avoir de tes nouvelles et savoir pourquoi cet insensé m'a envoyé cette dépêche. Tu dois savoir que je ne l'aime pas plus que M. Ourieux ne l'aimait, mais je saurai prendre cela comme le reste. La semaine me faisait peur pour toi, car tu m'écris toujours des lettres ennuyées, mais je croyais que tu allais trouver la tranquillité dans tes deux petites chambres, que tu saurais t'y rendre heureux, maintenant je vois bien que tu ne le seras jamais. Je vais te dire adieu et t'embrasser en te souhaitant courage.

Ta mère qui t'aime.

Vendredi 4 novembre.

Nous venons de recevoir tes deux lettres. Enfin, je suis heureuse, tu n'es pas malade. J'ai eu grand'peur, mais venant de l'abbé C. ce télégramme ne m'a pas fait partir. Je me suis dit : Marcel a dû lui écrire quelque chose d'un peu exalté et il l'a cru perdu. Je ne me suis pas trompée. Les mamans, il faut qu'elles s'attendent à tout. Ce n'est qu'une bonne leçon pour que tu étudies mieux les gens, avant d'en faire tes amis. Et surtout plus de correspondance avec des personnes que l'on ne connaît pas bien. Le Papa n'a rien vu, excepté la dépêche de Mlle Marguerite. Si tu n'avais que des amies comme ces dames... Enfin n'en parlons plus, sois calme. Tu n'as qu'à penser à ta mère qui a tant peiné pour toi. Fais donc une lettre à ton père samedi, tu vas être débarrassé de ton écrit et si parfois tu réussis, je te promets de venir te voir. Remercie bien Mme P. pour tout le mal que je lui ai donné et toi, mon petit, sois

bien tranquille. Ta mère te pardonne. D'ailleurs tu n'as fait aucun mal et personne ne sait rien, excepté la Maman et Jeanne.

Mercredi 9 novembre.

Ton père est de retour. Il a eu bien mauvais temps, mais il a fait une bonne foire. Ta sœur ne va pas plus mal. Mlle Laforêt, la sage-femme, est venue, elle dit que ce sera pour dans 12 ou 15 jours. Jeanne n'est pas pressée. Elle m'a dit : Il peut bien rester où il est, il ne me gêne pas. M. Delluc est venu te voir, te surprendre, c'est gentil de sa part de monter six étages. Je voudrais bien pouvoir en faire autant, t'arriver, te dire un petit bonjour. Tu me dis que pour l'anniversaire du mariage de ta sœur, tu as passé la journée avec nous. Voilà un événement qui n'était pas gai pour ta mère. Tu me dis de ne pas me faire de mauvais sang pour toi. Je ne pense, jamais, mon petit, que tu peux faire mal. J'ai grande confiance en toi, si grande que tu me dirais : « Maman, j'ai mal agi », je ne te croirais pas. Tu te fais, *toi*, du mauvais sang, pour rien, en idée. Parce que tu as l'habitude de rester toujours dans ton petit coin de chambre, dès que tu en sors, tu te crois perdu; on a des petits moments d'égarement dans la vie, on se trompe, on est trompé; surtout toi, tu es si bon, mais quand on comprend qu'on va faire le mal, on se retire bien vite. Je te le répète, mon petit, ne te lie pas et ne corresponds pas avec n'importe qui, car il y a des personnes qui sont de véritables serpents et pris dans leurs nœuds, on ne sait s'en défaire. Hélas! tu en verras bien d'autres passer. Ta petite sœur me parle, je ne sais plus ce que je dis. Écoute Mlle Marguerite, c'est un bon guide pour toi.

Jeudi 24 novembre.

Mon petit Marcel. Nous avons bien reçu ta lettre ce matin, ainsi que les belles roses que tu as envoyées à Jeanne, mais elle n'a pas pu en fleurir le berceau, car le bébé est en retard. Pour moi, je pense qu'il ne viendra qu'à la fin du mois et peut-être plus tard, en décembre. C'est pour cela que je te disais de ne pas venir ou d'avancer seulement ton voyage de quelques jours à Noël, mais non pour faire une économie ou seulement de ta fatigue. Si le petit était arrivé au début de novembre, je n'aurais pas voulu que tu restes 2 mois, sans faire sa connaissance, mais ta sœur ne se dépêche pas de nous le donner. Cette Jeanne a dû se tromper dans ses comptes. M. vient tous les samedis avec l'idée d'être Papa et il s'en retourne baba. Tu ne peux te douter de ce qu'elle est grosse. Je lui disais : Si tu étais à Langres, tu ne pourrais pas passer par ta petite porte. Si je n'avais pas eu ta sœur comme cela, je serais allée à Paris pour un jour, si je n'avais pu y rester deux, car il me semble qu'il y a un an que je ne t'ai vu. Le temps me dure cette fois, parce que je sais que tu as des ennuis. Tu me dis

que tu vas faire beaucoup de grec et de latin. Tu as raison, car c'est peut-être ce qui t'a fait faute pour ton examen. Tu devrais ne t'occuper tous ces derniers trimestres que de ce qui regarde ton examen et sacrifier tout le reste. Une fois cela passé, tu auras le temps de t'instruire sur tout le reste.

Tu te fatigues toujours beaucoup, penché sur des livres et si tu ne réussis pas, ce n'est pas que tu ne travailles pas, je le sais : puisque je te reproche de travailler trop, mais pour des choses qui ne te font pas besoin pour le moment. Écoute-moi, mon petit, routine bien toute l'année ton programme de licence et tu verras que tout ira mieux. C'est ta vieille bête de mère qui te le dit, mais écoute-la. Je ne demande que cela et si je te le demande, ce n'est que pour toi, pour que tu aies un peu de bon temps aux vacances. Je vais te dire bonsoir. Pour le bébé, ta grand'mère de Maindigour prie tous les jours qu'il ne naisse qu'en décembre : elle n'aime pas le mois de novembre pour naître.

P.-S. — Ton père, tous ces jours est très pressé nous avons les adjudications. Aujourd'hui, c'est l'hospice : je pense que c'est M. Henri qui l'aura. Le lycée de Jeunes filles le 28 et l'École normale le 29. Tu imagines si ton père est surexcité, il ne fera pas bon lui manquer, mais décembre sera tranquille. Nous avons la fourniture du Sanat et de l'École N. D., gentils à servir. Souvent l'Économe de l'École fait appeler ton père, pour lui faire des compliments et ton père est heureux de venir me le dire, c'est si peu souvent que l'on trouve des gens pour vous faire savoir qu'ils sont contents de vous. Au Sanat, il y a un bon chef, ce qui fait que tout est bon. Je te dis tout cela, mon petit, pour te distraire, pour causer un peu plus longtemps avec toi et toutes ces petites choses te font voir comment tout se passe à la maison.

1er *décembre. Jeudi.*

Mon petit Marcel. Ta lettre de ce matin n'a pas l'air rassuré et pourquoi? Tout va bien. Je voudrais que tu voies ce petit Ange, je ne puis te dire ce qu'elle est mignonne, comme elle tète, ses petites mains tenant les doigts de ta sœur. Jeanne avait du chagrin de voir partir son mari, mais elle a sa fille, elle fait la conversation avec elle. Que d'ouvrage pour moi, avec ton père qui veut toujours « sa Marie » près de lui au magasin! Cela le fait gémir, comme si je pouvais être partout à la fois, au Moulin et au four. Enfin il en convient, que ta sœur ne peut se passer de moi. Il arrive de la foire et il est déjà reparti pour l'abattoir. A la maison. tu le sais, on ne finit pas, mais cela fait vivre. Tu me dis de ne pas me fatiguer. N'aie pas peur, je me porte bien. J'ai repris ma mine, mais dimanche et lundi, tout le monde me disait que je n'étais pas dans mon assiette. Il me tarde de te voir, pour que tu aies le bonheur de connaître notre petite. Eugénie et Jeanne sont heureuses. Nous

disons : Il ne manque que Marcel et la petite serait tenue. Tu vas être heureux de la prendre dans tes bras. M., c'était sa joie avec la peur de lui faire mal, Jeanne aussi. Elle me dit : Oh! maman, sa tête, c'est si petit, on a peur de la froisser, mais elle est grasse comme tout, une figure de rien, un petit Ange et jolie. On ne ferait que l'embrasser. Ton père est fou, quand elle crie. Il ne le faut pas. Il ne le veut pas supporter et il crie plus fort qu'elle par toute la maison : Mais qu'est-ce que vous faites à cette petite? Enfin c'est un vrai miracle. Ces jours-ci, je ne pouvais t'écrire comme je voulais, pas une minute et avec cette famille J. ; leur visite est faite. Bon débarras pour nous, pour un moment. Il me tarde de te voir et j'aurai encore le cœur gros de te voir repartir. Mais c'est la vie. Que je te dise que M. le Curé est mort. Il a bien souffert. La Supérieure en était malade. Elle vient de passer un moment avec nous et c'est elle qui passera la nuit auprès de mes petites. Tu dois te rappeler lorsqu'elle venait pour toi. Chez vous, comme elle me dit, je suis à mon aise, je me repose, en veillant, mais faut-il encore qu'elle se cache de Mme P. et de Mlle Hermance qui voudraient l'avoir auprès de leur frère, un malade imaginaire et la Supérieure n'aime pas ça.

Je voulais te dire, quand tu veux aller au Français, loue ta place pour ne pas attendre si longtemps dehors par ce froid.

Dimanche (1914).

Mon petit Marcel,

Je reçois ta lettre. Que tu as dû souffrir pour te séparer de tous ces papiers et cependant à mon point de vue, c'est un bonheur, car je t'ai souvent maudit — de te voir te fatiguer, mener une vie de galérien et pourquoi? Je te l'ai demandé souvent : pourquoi te faire tant de soucis, te fatiguer la tête : Un jour tu me disais : Tout va bien. J'y vois clair. Le lendemain, rien que du noir. Que d'ennuis! Que de jours tu as passés dans la peine! Que de nuits tu t'es fatigué inutilement! Je ne veux plus que tu repenses à toutes ces choses, c'est le jour où tu t'es débarrassé de tout cela le plus beau jour de ta vie. Remercie Dieu de t'avoir donné le courage de le faire et prie-le que cette passion ne te revienne pas, que tu fasses comme tout le monde : travailler, mais travailler sagement pour des choses qui puissent te servir, et non pas te tourmenter, comme celles que tu viens de détruire. Tu ne peux savoir comme j'ai été heureuse, débarrassée, délivrée, en apprenant cela. Tu vas peut-être dire que je suis méchante d'être contente d'une chose qui te fait tant souffrir. Non, je souffre encore peut-être plus que toi, mais je me dis : Il ne sera plus persécuté par ce travail qui le mangeait, qui ruinait sa santé et pourquoi? Pour être digne un jour de quoi? Un jour nous sommes sûrs tous d'être dignes de la mort, puisque tout le monde meurt. Travaille, mon

grand, pour être heureux et heureux n'est pas le mot, car su cette terre, on ne peut pas être heureux. Il y a toujours quelqu chose qui arrive pour changer le plaisir en douleur. Toi qui devrai être un peu philosophe, écoute, on est un jour content, un jou ennuyé, ne te tourmente donc ni pour la joie ni pour le malheur Prends-les quand ils passent. Je vois de vrais malheurs autour d moi. Aujourd'hui, Mme Br. que tu connais vient de mettre au monde une petite fille qui n'a de doigts ni aux pieds ni aux mains Tout le monde en est bouleversé.

Dans deux mois nous serons tous les deux et nous parleron bien de tout ce qui nous intéresse pendant nos promenades du soir où nous nous confions l'un à l'autre. Donne-toi bien à ton école. J'ai été heureuse que tu me parles de tes élèves et de tes amis. Ne pense plus à ce que tu as fait, il y a déjà quinze jours. C'est un bonheur pour toi, ta tranquillité qui en dépend et celle de ta mère. La vie n'est pas si longue pour qu'on empoisonne le peu de temps qu'on est sur la terre.

Adieu mon grand. Ta mère qui t'aime plus que tous, tous.

Vendredi 6 *mars.*

Mon petit Marcel. Ta lettre de ce matin me dit que tu as des idées encore noires, mais comme je t'ai dit dans une dernière lettre, pourquoi ne pas continuer à écrire quelques petites choses qui t'intéressent, qui te reposeraient par moments du grec et du latin. Mais écrire pour toi et un jour tu verrais que c'est bien et tu ferais faire une brochure. Je te dis cela, mon petit, et tu sais que sur ces choses mon intelligence est un peu bornée, mais enfin je comprends très bien qu'après un travail de trois ans tu ne peux pas renoncer. Ne serait-ce que pour ta santé et pour ton agrément. Oh! mon petit, qu'on se voit de fois dans la vie! que de choses on fait qu'on ne voudrait pas faire! Tu crois que moi, mon grand, je ne fais pas souvent des choses qui me font mal, que je souffre de faire, mais je les fais : vivre près de ceux que l'on n'aime pas, que peut-être on déteste, qui vous ont brisé le cœur dès votre jeunesse. Un jour, tu verras dans quelques années, on aime à se rappeler cela. Tu te souviendras des coups du sort, de tes souffrances, car ces choses restent gravées dans la mémoire, on ne les oublie pas, on aime à y repenser, même souvent, on éprouve un bien à se dire : J'ai eu le courage de faire cela, j'aurai la force de supporter autre chose. Donc, mon grand, ne te tourmente pas pour ce qui vient de t'arriver. Tu verras que ce que tu vas faire maintenant aura plus de valeur, parce que tu as souffert et plus on avance, plus on se développe et l'on fait de mieux en mieux. Dans cette voie, pour faire quelque chose, il faut avoir vécu. Il faut connaître le bien, mais avoir l'expérience du mal. Rien n'est perdu, n'aie pas peur. Il n'y a que tout à l'heure que tu vas « ressentir » la vie. Nous par-

erons de tout cela dans 31 jours. Surtout, ne néglige pas ta petite cole qui est là pour te permettre d'attendre, avant que tu t'ouvres n chemin. Et ta mère sera là. Vois donc comme il y en a de plus ıalheureux que toi, ceux qui manquent de tout. Toi, mon grand, ı ne manques de rien, comme ta mère, en économisant, bien sûr, t en n'étant pas ambitieux. Comme je te dis, continue à écrire, ela te fait du bien, te donne une occupation de distraction et du ourage pour passer ensuite au reste. Et soigne-toi, si tu veux que e vive.

e 6 mars.

Donc, mon grand, que cela ne te donne pas le cœur noir, mais cris pour toi, même sans le dire à tes amis et n'aie crainte. Ce ue tu as détruit n'est rien, puisque tu es sûr de faire mieux. Tu ais que ce que te dit ta mère, toute sotte qu'elle est, est la vérité.

Adieu, c'est la foire demain, et ton père est dans ses jours de olies. Tout le monde y passe, la bonne, les garçons. Il va s'en rendre ensuite à sa femme.

imanche 8 mars.

Mon petit Marcel. C'est plus gai d'avoir une lettre le dimanche, n est moins seul. Je l'ai lue deux fois et même trois, surtout le assage où tu me dis que tu pars pour ton École et avec plaisir, arce que tu penses que c'est pour me faire plaisir et pour gagner on pain; non, mon petit, pas ton pain ni le mien, mais ma tranuillité. Depuis que tu travailles, ton père ne me dit plus qu'il ravaille pour toi, ni qu'il serait bien en peine de quitter son comıerce. Il sait que tu peux te suffire. Cela le tranquillise et me donne ne grande paix et à toi, mon grand, une distraction. Ta santé 'en est que meilleure. Tu fais un peu de grec et un peu de latin ; tes récréations, tu les consacres à tes petites écritures. Tu penses ue je pense bien à toi. Pourquoi dis-tu que jamais tu ne pourras ecommencer à écrire. Je te le répète en vieille routinière que je uis : avec tout le temps que tu vas avoir aux grandes vacances ; dans le petit coin que je te prépare, tu seras bien pour travailler.

Je suis contente que tu aies vu ton ami de St. Vaury.

eudi et mercredi (1921).

Mon grand,

J'ai eu deux enterrements aujourd'hui. M. R. et Mme A. our le premier, il y avait toute la ville et toute la campagne. Ime A., il n'y avait presque personne; c'est que la pauvre emme, bien des personnes la croyaient morte et enterrée déjà epuis longtemps. Pense, il y a quinze ans qu'elle ne sortait lus, mais moi, je ne l'ai jamais oubliée : c'était la douceur même.

Je ne peux pas te dire le chagrin de son fils. Non, ce n'étaient pas des larmes, c'étaient des sanglots. Sa pauvre tête en était gonflée et tout le monde pleurait de le voir pleurer. Marie, sa sœur, c'était bien plus froid. Quant à son gendre, le veuf d'Amélie, il voulait qu'on vende les meubles, avant que le corps soit sorti de la maison! Dur de cœur! En voyant Léonce, il me semblait être morte et t'entendre et te voir me pleurer. Tu ne peux te faire une idée de ce que j'ai pensé à toi et à lui, car, ce pauvre Léonce, je l'aimais bien aussi. Quand il était petit, j'étais jeune fille et il me suivait toujours : « Marie, où vas-tu? » Je lui répondais : « Nulle part. » Et il me disait : « Mais je veux y aller, moi aussi, avec toi, à nulle part. » Il y a quelque temps, sa pauvre mère me disait : « Je ne demande qu'une chose, c'est de l'entrevoir dans la porte, avant de fermer les yeux. » Mais non, quand il est arrivé, elle était morte. Pense, venir de si loin, prendre le bateau. Pauvre Mme A.! Enfin, c'était de 2e classe. J'étais contente, je me disais : « Elle a vécu avec les brutalités d'un ours et elle s'en retourne en musique. »

Je ne t'ai rien envoyé cette semaine, en fait de provisions. Quand je sens que tu vas venir près de moi, il me semble que tu n'as plus besoin de rien.

*
* *

La nuit de vendredi à samedi, nous avons eu encore un bien mauvais temps. Je me disais : « C'est la fin du monde! » tant le vent soufflait. Je me rapetissais dans mon lit et à toute minute je me disais : « C'est la fin! » quand, vers minuit, on entend sonner au feu, c'était chez Delachalussie où tout a brûlé en 1/4 d'heure.

Ton père devait déjeuner à Chenéraille et le voilà qui arrive et se jette à table, en me disant pour m'amadouer : « Tu sais bien qu'il n'y a que toi pour me faire la cuisine que j'aime... »

Mais je crois bien, au fond, que c'est la vérité.

*
* *

Vendredi.

Mon grand,

Ton père arrive et m'apprend une mort, d'une femme Nicolas. Tu dois te souvenir, elle prévenait pour les enterrements, rouge et toute ronde; son mari, aussi un petit gros, faisait des extra comme cuisinier et le fils chantait avec M. Jean. Mais le mieux c'est qu'elle vient de mourir dans les bras de ton père, en pleine rue. Ton père était debout devant chez Brosset, le charcutier, où l'on fendait un cochon. Il entend qu'on appelle derrière lui, et c'était cette femme qui se trouvait mal. Il va pour la soutenir, elle meurt en quelques secondes, la tête appuyée à son épaule.

qui ne pouvait pas la supporter, pense, une amie de Mme B. is enfin, il est très content de lui, parce qu'il a eu beaucoup de ırage, et tout le monde le félicite de sa bonté! Quand on ne peut s voir un mort, être obligé de toucher celle-là. Surtout que c'est même fin qui l'attend et qu'il ne pense qu'à ça et qu'il n'a peur e de ça. Une contrariété, une émotion, un peu trop de froid, un ı trop de chaleur et c'en est fait de lui; mais nous passerons ut-être avant lui. Moi, pas toi, tu es jeune.

***

manche.

Mon grand, encore un dimanche, puis un autre, et tu seras là. 'il fait chaud! Je me demande comment tu peux rester dans ton ! Mais tu as encore plus d'air que si tu habitais au premier.

Ton père a fait sa grande toilette. Il a mis ta belle cravate mauve; us avons de la musique, un concours de vielleux et de danses pays. La place du marché a eu son concert à 2 heures. Tout le onde se promenait. J'ai accepté de monter chez Prudence, à sa ıêtre. Mme Maumy était en face avec ses filles, mais je ne me suis s gênée, c'était bon autrefois. Je me suis assez réglée sur les tres; maintenant, je ne suis plus dans le commerce.

En attendant le dîner, ton père lit son journal dans le jardin l'on est si bien chez soi.

(*A suivre*).

LE THÉATRE

Aristote disait bien que la tragédie, en excitant la terreur et la pitié, purifiait en même temps ces passions. Seulement il y a bien plus à dire; car les spectateurs, par cela qu'ils tiennent et mesurent leur terreur et leur pitié au lieu d'en être tenus, imitent alors toutes les passions des personnages, par exemple l'amour, l'ambition, la jalousie, l'envie, la haine, et apprennent ainsi à les ressentir. C'est dire que les spectateurs apprennent de toutes façons la frivolité, sans laquelle les passions ne se développeraient guère; ce seraient des fureurs, des folies, des paroxysmes, oubliés faute de préparation. Il s'agit, dans la présente étude, moins des actions que des sentiments et ressentiments, le second mot ne faisant qu'expliquer le premier. Ce que je ne sais pas redire à moi-même, et retenir, et composer, je ne le sens point et ne le ressens point. Or le théâtre premièrement se prive tout à fait d'actions. Je décris autant que je puis le théâtre pur. Toute l'action, peut-on dire, y consiste en des paroles, qui sont ensuite retenues et reprochées; et les paroles à soi ne sont pas celles qui importent le moins; d'où le monologue, si naturel au théâtre, et si fugitif dans la vie de chacûn. Aussi, ce n'est pas peu si l'on apprend à jouer. Mais qu'est-ce jouer?

L'acteur n'est pas le personnage, on le sait bien. Le spectateur, comme on cligne des yeux, se donne l'illusion qu'il voit Néron lui-même, et se l'ôte à la seconde, admirant alors le jeu. L'acteur, de son côté, ne se prive pas de paraître et de disparaître, moissonnant ainsi deux gloires. Mais enfin il joue; c'est-à-dire qu'il produit des signes volontaires, mouvements, gestes, paroles, qu'il sait rendre involontaires pour un court moment, par une sorte d'élan qu'il leur imprime, et qu'il contrarie aussitôt par l'arrêt. En quoi il faut distinguer l'immobilité et le silence, deux manœuvres liées, quoiqu'elles n'aillent jamais simultanément, et qui chacune donnent le branle aux signes involontaires, comme tremblement, sanglot, rougeur, pâleur. Ces essais sont imités et multipliés; mais le temps, si bien réglé par les entrées, les sorties, les répliques, et encore mieux par le poème, efface à mesure ces mouvements du sang, retire de nous le drame et le rejette sur l'acteur, qui le porte alors avec l'aisance d'un athlète. Cette force si réelle figure assez bien le sublime. Le personnage serait accablé, et réellement incapable de parler et de marcher. Tous les drames réels se perdent dans l'extrême fatigue, quand ce n'est pas dans la maladie ou la mort. Au lieu que c'est l'art de l'acteur de ne pas mourir, ou bien de mourir comme on ne meurt pas. Par ces secours, nous arrivons à nous donner représenta-

a de ce que nous éprouvons pour notre compte. Il y a certainement de t dans tout sentiment, et même dans toute passion, car elle n'est pas- n que si l'on y revient. Autrement toute tragédie se perd dans le crime, ne se sait pas lui-même.

La comédie est au delà de la tragédie; mais convenons, d'après les narques précédentes, qu'elle est dans la tragédie même et que c'est elle tient le drame un peu soulevé et retenu. L'art du tragédien est aussi viter le ridicule; c'est pourquoi le même tragédien et bon tragédien a un bon comique quand il voudra. L'amour de comédie en témoigne nme il faut; car, de ce qu'il écarte d'avance tout le tragique, il n'est moins émouvant; d'aucuns diront qu'il l'est plus. Et quant aux vieil- ds, ils seraient aisément tragiques s'ils ne révélaient, par le jeu, qu'ils sauraient plus l'être; seulement, l'acteur nous préserve ici d'une autre ié. L'avarice, sans cette précaution, serait toute gelée. Il suffit de ces es sommaires pour qu'on entrevoie que les spectateurs apprennent à tir. Au lieu que, si le feu prend, comme ils n'ont point joué cette peur-là, peur n'est alors que mouvement sans souvenir. Ce n'est plus peur; et le l non plus n'est pas l'amour; et le crime n'est pas la colère. Le théâtre ce qui nous apprend à sentir sans nous jeter, ce qui est manier et rema- r la partie imaginaire de nos malheurs.

ALAIN.

ROMAIN ROLLAND

Dans *le Voyage Intérieur*[1], que vient de publier Romain Rolland, e
qui forme la première partie de ses *Mémoires*, nous lisons, dès la premièr
page, le « motif » de sa destinée : « Je suis né d'une bourgeoisie aisée
entouré de parents qui m'aimaient, dans un pays aimable, dont j'ai plu
tard goûté et — par la voix de mon *Colas* — chanté la saveur joyeuse.
Et, tout de suite après cet état civil à la Montaigne repiqué de Rabelais
voici un aveu romantique qui semble faire contraste avec ce qui précède
« D'où vient que le premier sentiment, le plus fort, persistant, de ma pre
mière enfance, dès l'entrée dans la vie, soit — obscur, obsédant, et tantô
révolté et tantôt résigné — : « *Je suis prisonnier !* »

Le romantisme, certes, a fleuri et rugi au pays de Colas comme au pay
d'Obermann, mais, chez Romain Rolland, la conscience du dualisme es
précise, et pour un peu voulue et travaillée. Ce dualisme se retrouvera tou
le long de sa vie et tout le long de son œuvre. C'est à Clamecy, dans un
vieille maison du centre de la France, qu'il reçoit la lettre où Tolsto
l'appelle son frère. C'est à Rome, sur le Janicule doré, que l'Allemand
Jean-Christophe, pour la première fois, lui apparaît, comme *les Revenant*
sont apparus à Ibsen au fond du golfe de Naples. Et ce dualisme suppos
un destin singulier dont on pourra, plus tard, au temps des foires sur l
place, s'indigner ou sourire, et dont Rolland a pleinement conscience
« L'ironie souveraine du bon génie de la France, écrit-il dans *le Voyag
Intérieur*, qui répugne à tout exclusivisme et nargue les fanatiques,
voulu que l'homme qui affirma sa fraternité avec l'Allemand, l'Anglais
avec tout l'univers, fût, depuis des siècles, implanté par sa race au cœu
de la province la plus centrale de France, — et, dans cette province, depui
des siècles, enfonçât ses racines en un champ d'un périmètre carré d'un
dizaine de lieues. » Peut-être qu'après tout l'ironie, ici, ne manquait pa
de bon sens : né, comme un Barrès, aux marches de l'Est, Rolland, raid
par l'instinct de défense, n'eût peut-être pas si bien saisi les aspect
contrastés et conjugués de deux grandes nations. Un autre homme du
Centre, René Descartes, n'a-t-il pas décanté la passion et suspendu
l'homme à l'esprit universel?

Quoi qu'il en soit, c'est tout de même d'une frontière que Romain
Rolland fit l'axe de sa grande œuvre, et, mieux encore que d'une frontière,
œuvre de l'homme, d'un fleuve, œuvre de la nature ou de Dieu. Le Rhin,
au bord duquel Jean-Christophe grandit, le Rhin qui ronge sa rive natale
et dont les grondements sont gros de symphonies, jouera dans l'œuvre de

(1) Albin Michel.

Rolland le rôle exactement inverse de celui qu'il joue dans l'œuvre de Barrès : ici disjoncteur, là conjoncteur. Ce qui sépare, Rolland l'utilise pour confronter et rapprocher : il fait pivoter à angle droit la ligne de démarcation verticale, pour en faire, horizontale, un trait d'union. D'où vient qu'on l'a mal compris, ou méconnu, au temps de la colère. De ce « central » bien planté et de longue vie (ses parents passaient allégrement la quatre-vingtième, et même la quatre-vingt-dixième année) on a fait un songeur nébuleux et déclinant. Une faiblesse des bronches (il y a beaucoup de maladies respiratoires, de décès par tuberculose dans *Jean-Christophe*), et qu'il souligne, a peut-être introduit le ver dans le fruit, l'inquiétude dans l'œuvre, un besoin de « plus d'air » transposé dans un registre spirituel.

D'où vient aussi un double Rolland, qui offre deux aspects différents, suivant qu'on le regarde d'un côté ou de l'autre : un Rolland paysan de bon terroir, et le Rolland aux ailes mélancoliques, chantre de la fraternité et dénonciateur de la force. Vers la fin de *Jean-Christophe*, il indique d'ailleurs fort bien les sources de ce refus par sa critique de ceux d'entre ses contemporains qui acceptaient avec ivresse : « ...suivant l'habitude, ces apôtres de l'énergie brutale étaient presque toujours des gens débiles et distingués... Leur violence théorique était la revanche de leur débilité, de leurs rancœurs et de la compression de leur vie. » Passons sur ce que ce contraste a d'un peu facile : on en pourrait conclure que Romain Rolland a tout de même la conscience et la volonté d'un emploi de la force, de sa force, à des fins de conciliation et d'accord réciproque; et que, par un bel entêtement, il n'a jamais varié.

La musique et le fleuve : ce sont les composantes essentielles de *Jean-Christophe*, que rejoignent le fleuve de feu de la passion et le fleuve de bile de l'envie et de la malignité publique. On retrouve, dans *Jean-Christophe*, un thème romantique bien connu, repris et resserré, resserré dans le froid étau de son génie, par l'Ibsen de *Rosmersholm* et de *l'Ennemi du Peuple :* le grand artiste, l'homme supérieur bafoué par une opinion mesquine et rancunière. A vrai dire, Jean-Christophe cherche sa peine. Ce bon sanglier donne tous les coups de boutoir qu'on attend et prend plaisir à les donner. La jalousie, dans les deux pays (là aussi, le dialogue se forme et bientôt se fond dans un monologue qui est la contre-partie du dialogue et du monologue spirituel), est singulièrement excitée par sa victime elle-même. Je crois bien qu'il y a là un rappel du XIXe siècle. Non que la jalousie ait aujourd'hui désarmé, mais elle est classée, pour ainsi dire, elle ne sert plus guère de thème ou de ficelle romanesque. *Jean-Christophe* est dans une perspective littéraire où ne se situent plus — pour le moment du moins — les romans contemporains.

La passion joue un grand rôle dans la vie du musicien. Alors que son ami le Français Olivier est plutôt malheureux en amour, en dépit de sa jolie figure, les femmes vont à Jean-Christophe malgré son mufle un peu disgracié. Attirance du génie ou symbole esthétique. Le résultat est un long pèlerinage sensuel, avec des aventures manquées, des mortes et des amies lointaines, des étreintes brèves et furieuses, de longues mélancolies. Mais, si vifs que soient les chagrins de Jean-Christophe, le pessimisme qui sera le pessimisme proustien ne l'atteint pas. Il souffre, sans doute, et il fait souffrir, mais le fleuve emporte tout.

Lutte contre l'opinion, lutte pour l'amour; panorama d'une époque, sur lequel glissent des fantômes féminins : nous avons là des thèmes, un matériel qui ne diffèrent pas sensiblement de ceux de *l'Éducation Sentimentale*

Mais, dans *Jean-Christophe*, la présence d'un personnage surnaturel fait l'originalité du livre : *Jean-Christophe* a pour héros la musique, est une transcription littéraire d'une symphonie, ou de plusieurs symphonies, doit être compris dans une clé musicale. La division du temps de l'histoire, les coupes sans chapitres, les variations de l'action, les entrelacements des épisodes et les ondes concentriques du récit, les symboles et les surgissements de la passion, doivent s'y entendre dans un esprit musical. Je sais bien qu'à un musicien comme Romain Rolland cette transposition peut sembler inexacte. Il serait plus juste de dire, peut-être, que le roman fournit les thèmes de la musique que compose Jean-Christophe. Mais cela revient sensiblement au même, car je ne prétends rien d'autre que ceci, que le roman est un enchaînement de suggestions de thèmes musicaux.

Marcel Proust, contemporain, ou à peu près, de Romain Rolland, ayant construit son *Temps perdu* sur un rythme de durée musicale, on se doit de comparer ce *Temps perdu* à *Jean-Christophe*, avec toutes les précautions d'usage. La petite phrase de Vinteuil qui, de la sonate, va s'enrichir des entrelacs du septuor, figure clairement le symbole esthético-mystique dont l'œuvre est la lente histoire. Et le pèlerinage de l'auteur, comme le pèlerinage de Jean-Christophe, promène le héros à travers la routine et la sottise du monde. Cependant, à la différence de Rolland, Proust intègre au plus intime de sa sensibilité les moindres épisodes de sa vie qui acquièrent par là une transparence spirituelle. *Jean-Christophe* est davantage une belle variation sur le génie musical, harmonieuse et intelligente; *le Temps perdu* davantage un équivalent littéraire de la conception musicale, comme il est d'ailleurs, sur un autre plan, un équivalent littéraire de la conception picturale.

Les *Thibault*, de Roger Martin du Gard, sont plus imprégnés de l'esprit de Rolland qu'on ne le croirait à une première lecture, comme en témoignerait tout particulièrement l'*Été* 1914. Mais l'intention spirituelle est très différente. De ces deux auteurs, l'un, Rolland, qui s'est formé en pleine période naturaliste, est le moins naturaliste des deux. Roger Martin du Gard bride son élan, canalise le premier jet de la création. Il est moins libre de montrer et de démontrer à sa guise. Il est un peu gêné aux entournures. Il obéit à une certaine idée, à un certain ascétisme esthétique qui le fait renoncer à bien des mouvements, à bien des écarts, et à ces faux pas qui font broncher l'auteur et dont le lecteur, bien ensorcelé, peut faire ses délices. Par un effort remarquable, Martin du Gard dépose et fixe son esprit dans les choses et les êtres qu'il décrit. Rolland les élève à son niveau et entend, à travers eux, continuer son rêve.

Pour Jules Romains, la volonté de faire l'emporte sur la magie du souvenir. Chacun des chapitres assez courts des *Hommes de bonne volonté* sent la gageure et une manière de défi. Romains construit son monde et prend visiblement, sensiblement, plaisir à la construction, au point de nous faire oublier souvent que ce n'est pas l'échafaudage qui importe, mais le bâtiment. Romains dépense plus d'ingéniosité que Rolland, et une ingéniosité qui pique au vif les tendances à l'ingéniosité du lecteur; mais on est si bien conquis par la réussite technique qu'on perd le contact des personnages et qu'on oublie de les aimer, ou de les haïr. Georges Duhamel serait peut-être le romancier qui rappellerait le plus Romain Rolland, et les Pasquier eux-mêmes pourraient trouver leur place dans la mansarde de Jean-Christophe ou dans l'intimité d'Antoinette. Certains élans, certaines confidences lyriques ne seraient pas déplacés dans *Jean-Chris-*

phe. Mais Duhamel, quoi qu'il en ait, a peu d'inquiétude. C'est un peintre ui de peindre fait ses délices, et il a bien raison; et l'inquiétude, chez lui, est jamais loin de son apaisement.

Ainsi Romain Rolland, malgré le beau cours de tous ces fleuves, conrve une originalité propre. Il avait pris, il est vrai, les devants, puisqu'il rivait en 1912, dans sa préface au dernier volume de *Jean-Christophe:* J'ai écrit la tragédie d'une génération qui va disparaître. Je n'ai cherché rien dissimuler de ses vices et de ses vertus, de sa tristesse pesante, de n orgueil chaotique, de ses efforts héroïques et de ses accablements sous écrasant fardeau d'une tâche surhumaine : toute une *Somme* du monde, ne morale, une esthétique, une foi, une humanité nouvelle à refaire. Voilà que nous fûmes. » La franchise de la confession est un peu gâtée par lan qui suit : «Moi-même, je dis adieu à mon âme passée; je la rejette rrière moi, comme une enveloppe vide. La vie est une suite de morts se résurrections. Mourons, Christophe, pour renaître!» Il faut avouer ue cela date passablement. C'était l'époque naïve des recommencements rpétuels, de l'idéalisme d'encrier et de la générosité de plume. Non, rtes, que l'écrivain ne fût sincère (il ne l'était que trop!) mais sa sinrité était liée à l'exercice professionnel, et il semblait peu se douter que rt, sous toutes ses formes, comme la philosophie, sous toutes ses formes alement, étaient incapables, en 1912, de résoudre les problèmes que se sait l'Europe.

Il n'importe. Romain Rolland est un de ceux qui ont inscrit sur le gistre de notre siècle un message qu'il serait difficile d'effacer. Agent de ison entre le romantisme et l'ère moderne, comme il a été l'agent de ison entre deux nations, comme il a été l'agent de liaison entre deux ts, il a su dire des choses que personne n'osait dire et conserver l'esnce d'un monde disparu. Il est un des rares esprits qui croient (en disant 'ils croient, je fais la part de notre feu) vivre en communion avec la vie iverselle. Les trois « éclairs » qui illuminèrent sa vie spirituelle (nous nfie-t-il dans *le Voyage Intérieur*) furent la terrasse de Ferney, les « mots feu » de Spinoza et l' « éclair » tolstoyen. Nous choisirions sans doute autres éclairs (ou plutôt, d'autres éclairs nous choisiraient). Il n'importe. omain Rolland a su trouver entre sa vie, son œuvre et sa pensée un licat équilibre dont le secret est peut-être perdu. Nous sommes peutre plus souples, mais nous nous défendons moins : je veux dire que nous us éloignons trop aisément des cercles magiques de la vie intérieure où ut chef-d'œuvre possible est enfermé, attendant sa délivrance.

Romain Rolland a maintenu parmi nous la tradition du *Liebesgeschichte*, la biographie romanesque[1], un des genres les plus copieux et, quand ut est dit, les plus nourrissants pour l'esprit et pour la volonté. Par son yle de vie et de pensée, il représente fort bien ce « messager de l'âme » e les romantiques ont voulu être et qui, au temps de ce que Thibaudet pelait les «romans-allumettes», risquait fort de se débiter en un bégaieent fébrile. On lui reprochera peut-être de n'avoir pas su s'installer ut à fait dans notre actualité, d'être encore plus un souvenir qu'une ésence : mais ce souvenir nous complète et nous rappelle à l'ordre, à t ordre de l'esprit qu'une esthétique plus subtile et une pensée plus ûrie ne peuvent et ne doivent, en fin de compte, dédaigner.

RAMON FERNANDEZ.

(1) Qui n'a rien à voir, bien entendu, avec la biographie romancée.

JEUNE PEINTURE

Jamais on n'a tant spéculé sur le mot « Jeune », et c'est de nos jours l
plus belle carte des tricheurs. Jeunesse du corps, jeunesse de l'esprit, jeu
nesse du monde, on vous superpose et on vous embrouille à qui mieux mieu
ces catégories si indépendantes, pour en tirer triomphalement une imag
composite, vidée de substance, privée de sens, prête à toutes les équi
voques. Les jeunes s'y accordent volontiers, les naïfs ! Voir gratuitemen
sa propre jeunesse parée à la fois des plus riches attributs de toutes le
jeunesses possibles, quelle tentation... Nous savons aussi quelles décep
tions nous réservent des postulats si confus.

* * *

En art, la jeunesse est un don qui s'acquiert patiemment, à mesure qu
l'homme vieillit. L'esprit naît vieux. Cette sûreté d'instinct et de réflex
du corps jeune, ce bondissement, cet élan sans tricherie, il ne l'obtien
qu'après avoir usé l'une après l'autre tant de béquilles qui soutenaien
sa force neuve, et la trompaient en même temps. Les plus grands sont le
plus encombrés, les moins légers au départ : je veux dire qu'ils sont lourd
de cette charge utile que représente un passé trop riche et trop obsédant

Tout ce qu'un enseignement et des cadres rigoureux apportaient au
meilleurs d'autrefois de force et de libération avant la vingtième anné
il nous le faut retrouver dans la solitude avant quarante ans, à force d
conquêtes et de renoncements. Ce décalage de vingt ans, cet abîme a
départ, notre vie est souvent trop courte pour le combler. Si Renoir, qu
fit dans sa jeunesse du mauvais Courbet (c'est alors que Manet lui décon
seilla de continuer à peindre), vécut assez pour s'accomplir magnifique
ment, Seurat, Van Gogh, Cézanne lui-même, — qu'on songe à ce que « pro
mettaient » les dernières grandes compositions de Cézanne — les plu
grands, sont pourtant morts trop jeunes. Bonnard, le brusque et mira
culeux épanouissement de son œuvre remonte aux environs de sa soixan
tième année. Étonnons-nous donc que la peinture jeune, ce soit Matisse
Bonnard, Braque, Dufy, Rouault, Picasso, tous nés à peu près entre le
années 1870 à 1880, de même que Gide, Claudel ou Valéry, qui repré
sentent encore en 1942 l'avant-garde de l'esprit français. Et défions-nou
de cette sorte d'angoisse qui nous fait dire, chaque fois que monte un
génération : « Ceux-là n'apportent rien...[1]. »

(1) Matisse, à qui un jeune posait anxieusement cette question, lui répondai
qu'ils avaient connu, eux aussi, aux environs de la trentième année, cette présenc
écrasante des grands aînés — Cézanne, Renoir. Et les critiques d'art de 1910 d
conclure : il n'y a plus personne...

Depuis quand la jeunesse est-elle l'âge de l'audace et de l'invention? C'est l'âge de l'héroïsme, si l'on veut, avec ce quelque chose d'abstrait qu'il n'y a pas dans l'audace, et qui pousse les jeunes à préférer, pour leur violence même et cette part d'absolu, d'illimité qu'ils portent en eux, les gestes symboliques ou les réflexes de jeu, — outrages à magistrat ou à la force publique, suicides, etc. Dadaïsme et surréalisme représentent assez bien ces deux aspects opposés de l'héroïsme. L'audace, c'est-à-dire un certain héroïsme quotidien, tenace, lucide surtout, c'est, en art tout au moins, une œuvre de longue haleine et qui ne porte ses fruits qu'à l'âge mûr. Quant à la jeunesse, — et la meilleure, — elle est volontiers conformiste, routinière, éblouie et obnubilée par le respect qu'elle porte à ses aînés, bons ou mauvais. Elle n'a plus la tranquille liberté d'invention de l'enfance. Elle se sent soudain cloisonnée par un temps et par un milieu, soumise à des règles et à des obligations. Enfin elle est timide en face du monde, et cela d'autant plus qu'elle y est plus sensible. Cette crise de puberté se résout plus vite — en bien ou en mal — chez l'écrivain ou le musicien que chez le peintre : peut-être sont-ils plus liés à ces formes et à ces règles strictes de langage dont les peintres, dans leur domaine, ont entrepris depuis trente ans la revision complète.

***

Ce long préambule n'était peut-être pas inutile pour nous y retrouver un peu dans ce mythe embrouillé de la Jeunesse, chargé de vertus contradictoires et qui finissent par s'annuler réciproquement. Et venons-en aux jeunes peintres pour qui jamais la mariée ne fut plus belle ni plus généreuse. Auront-ils assez de forces pour ne pas négliger tant de richesses offertes, assez de dons pour ne pas les traiter en potaches éblouis mais maladroits — ou même s'en apercevront-ils? Ce grand sursaut de la peinture française au début du xxe siècle[1] — l'un des plus magnifiques qu'ait connus notre histoire spirituelle — est-il condamné à rester sans lendemain?

Qu'il y ait eu, après cette brusque effervescence, — et à quelques exceptions près qu'il est superflu de nommer —, un moment de fatigue dans l'art français, c'est indéniable, et somme toute assez naturel. Toute création artistique, celle d'un peuple comme celle d'un homme, est soumise à ces alternances, à un rythme plus ou moins précipité de pulsations et de contractions. Le danger serait que cette fatigue tendît à se prolonger, à céder à tant d'évasions faciles qui lui sont offertes, encouragée en cela par un public et une critique incurablement aveugles et paresseux, à qui échappe encore le caractère de *nécessité* absolue de la révolution picturale en ce début de siècle, et qui ne veut y voir que poussée de fantaisie, épiphénomène, tentative inaboutie et sans lendemain... Mais je ne pense pas être trop optimiste en croyant découvrir, chez ceux de trente ans, les prémices d'un nouveau flux de sang.

***

Chaque génération, consciemment ou non, qu'elle le veuille ou qu'elle s'y refuse, se trouve en face d'un choix à faire entre des possibles d'autant

(1) C'est également vrai, je crois, de la poésie. Mais l'histoire de la peinture offre cependant, depuis cent cinquante ans, une plus riche continuité.

plus nombreux et variés que l'époque présente plus de confusion et complexité, moins d'absolu visible dans sa détermination. Le premi de ces choix et le plus urgent, celui qui parfois l'aide à se découvrir engage à sa suite tous les autres, c'est — pour employer le jargon à mode — une prise de position vis-à-vis de ses aînés immédiats, de la géné ration qui l'a précédée. Qu'il s'agisse de prolonger son effort ou de l donner un sens nouveau, ou au contraire d'en prendre résolument l contre-pied, c'est toujours là le plus solide et le plus logique point d'appu d'une génération naissante, son tremplin au départ. Ce fut la chance d mouvement cubiste — dont on n'exagérera jamais l'importance, ni le conséquences, ni les développements possibles — que d'avoir eu à réagi contre cet éparpillement de l'esprit de la peinture et la limitation de se moyens d'invention qu'apportait avec soi cette fausse révolution impres sionniste[1], laquelle de son côté n'a pas fini d'exercer ses ravages. Le cubistes connurent ce point de résistance, d'appui qu'offre l'adversair cette salutaire unité de pensée, cette limitation et en même temps cett tension de nos moyens en présence de l'ennemi.

Le problème, pour nous, est tout autre. Nous n'avons pas ce pouvoi de choix, de décision et d'élimination qu'impose la nécessité de lutte contre quelque chose, d'être en réaction contre une forme de pensée, un manière de voir, ou une mode. Nous nous sommes embarqués chargés d vivres, entourés de dieux favorables et de forces conciliantes. Cernés d droits et de libertés.

Il semble que, du plus clair de la vision consciente aux régions les plu troubles du subconscient, tout le domaine de la pensée plastique ait ét effleuré, sinon découvert, tous les problèmes posés, sinon résolus. Le cubistes nous ont libérés de la conception étroite d'une perspective unique de l'unité de lieu, ils ont bouleversé les problèmes de la lumière et de l forme, et apporté au domaine plastique des possibilités d'enrichissemen infinies. Les surréalistes ont étendu à nouveau, jusqu'aux frontière élastiques du rêve, ce domaine, ce jardin bien fermé autour duquel de siècles de rationalisme avaient placé des barrières infranchissables. Fau visme et expressionnisme ont redonné à notre vision purifiée un pouvoi d'attaque décuplé sur la réalité. A cause même de son isolement, de so indépendance croissante, la peinture a pu oser toutes les audaces d langage, risquer cette invention grammaticale au delà de la grammair dont peu d'écrivains nous donnent un équivalent littéraire. Il n'est pa jusqu'aux lois classiques de la perspective colorée — que Cézanne fu peut-être le dernier à adapter à sa vision du monde — qui n'aient ét remises en question[2]. Avons-nous le droit de renoncer à tant de richesse retrouvées et de fermer obstinément les yeux? Et si nous y renonçons e que nous nous cloisonnions de nouveau volontairement — ce qui e somme est admissible — dans une vision du monde qui fut à des degré divers efficace pendant cinq siècles, quelle ne devra pas être alors notr inquiétude et notre lucidité!

Que faire, en présence de cette liberté d'invention, de cette pléthore d

(1) Je parle de l'impressionnisme à l'état pur, celui de Cl. Monet par exemple. Ce que d'autres ont su en tirer, depuis le divisionnisme d'un Seurat jusqu'à cette reconstruction d'un univers sensible chez Bonnard, tout cela, bien que témoignant en sa faveur, n'a au fond que des rapports assez lointains avec l'impressionnisme. Tout au plus, celui-ci a-t-il apporté une libération de la couleur que lui-même, trop attaché à un certain réalisme, n'a guère su utiliser.

(2) Voir à ce sujet les études scientifiques de Ch. Lapicque sur le rouge et le bleu

solutions qui sont à la fois notre chance et notre plus grand danger? Prendre le contre-pied de la génération précédente, c'est aujourd'hui la solution paresseuse : pour fuir la leçon exemplaire de Matisse ou de Braque on se rue à l'école de J.-P. Laurens ou de Cormon. La manœuvre est d'ailleurs plus suspecte.

Lorsqu'il y a un an je dénonçais à l'avance « le plus bel assaut qu'ait eu encore à subir la peinture moderne », je ne me montrais pas trop mauvais prophète, mais, pareil à nos bons généraux, je me trompais sur le mode d'offensive, je retardais d'une guerre. Le jeu ne consiste pas à étouffer les valeurs les plus évidentes de l'entre-deux guerres, mais — pas si bête — à en coiffer les pires productions contemporaines. Voilà Matisse ou Bonnard servant de piment aux sauces les plus douteuses du Salon d'Automne, chaperonnant les plus authentiques descendants de Ziem ou de Bouguereau. C'est une manière de cinquième colonne, dont les assaillants — cent fois plus nombreux et pour cause que les assiégés et critique claironnante en tête — s'installeraient à la table familiale et coucheraient avec l'hôtesse sans même se donner la peine de ressembler à un ami de la famille. Le piège, si gros soit-il, ne manque pas d'habileté, qui consiste à mêler si bien et si constamment l'ersatz à l'authentique, que l'amateur finit par s'y perdre et que la spéculation peut alors aisément s'exercer sur la camelote à défaut d'objet de prix.

Mais si nous ne tenons pas compte de ce camouflage qui fait la joie du vulgaire, quelle sangle allons-nous offrir à cette jeune peinture en mal de discipline?

* * *

Ce n'est pas sans réticences que nous devrons faire état de ces « vertus bourgeoises » qui sont devenues incontestablement l'un des matériaux solides de notre race, mais dont je ne suis pas sûr du tout qu'elles aient été placées par nos bonnes fées dans le berceau de la France. Sans revenir sur ce slogan absurde qui fait de la France le pays de la « mesure », constatons qu'on peut en effet trouver chez nous une tradition d'où l'esprit d'aventure soit banni au profit exclusif de cette relative sécurité qu'offre la création d'un thème banal fortement médité et clairement circonscrit. Réinventer perpétuellement cette banalité, ce peut être là, très exactement, pour un peintre français, l'acte de créer. Encore que cette affirmation s'appuie parfois sur les plus douteux ou les plus mal compris de nos maîtres, elle n'en reste pas moins évidente à condition que nous soyons d'accord sur les mots.

Lorsque Lhote déclare qu'un peintre français est d'abord « un homme qui fait son ménage », il ajoute aussitôt «...après avoir avalé une épée ». C'est là préserver notre tendresse naturelle pour toutes choses de l'attendrissement qui la dénature, c'est tempérer et corriger le cœur par l'esprit. Des vertus bourgeoises de cette force, nous en redemandons!

Mais nous savons quel glissement a subi ce mot et la réalité qu'il recouvre et toutes les confusions qu'il autorise. Il y a, à la racine, une confusion sur la culture — puisqu'il faut bien employer ce mot — et l'instruction du procès nous mènerait trop loin : foisonnement de cet esprit primaire qu'a formé chez nous et ailleurs un enseignement secondaire redoutable, absence surtout d'une élite seule capable de discerner dans une vraie culture ce qu'elle comporte de partial, de mouvant et plus encore de

conquérant. A une culture bourgeoise qui est à la vraie culture ce que la lettre est à l'esprit, correspond cet art bourgeois bourré de connaissances amorphes, pourri à l'intérieur de signes morts, étouffant de déchets...

Ajoutons que nous sommes éternellement dupes d'une fausse conception du progrès en art, comme si toute étape de l'art ne portait pas en soi son achèvement, comme si toute forme d'art n'était pas à la fois germe, fleur et fruit. Les plus grands esprits s'y sont mépris. C'est ce que fait, il me semble, M. Valéry lorsque, faisant allusion au Titien ou au Tintoret, il semble faire, de la multiplicité des problèmes résolus par ces géants avec une force et une aisance qui nous déconcertent, le critérium le plus absolu du Beau et du Grand. « Ceux-là étaient des hommes », nous dit-il. Cette puissance d'organisation des éléments les plus divers d'une œuvre, cette liberté totale dans les moyens, cette accumulation de conquêtes magnifiques, c'est là un fait d'époque plus qu'un fait individuel. Et, « dans l'absolu », *les Noces de Cana*, est-ce plus *grand* que *la Pieta* d'Avignon? Bien hardi qui oserait l'affirmer. De même, lorsque M. Valéry nous montre Delacroix « livrant nerveusement le dernier combat du grand style », il nous est permis d'en douter.

Il était naturel, partant de telles prémisses, qu'il se montrât un peu injuste pour l'art de notre époque. Décadence? Je ne comprends ce mot que s'il s'applique à des artistes utilisant des moyens pour lesquels ils ne sont plus faits. Il serait plus juste de dire que Delacroix est le premier décadent d'une certaine forme du grand style. Qu'il en eut pleinement conscience; de là son drame intérieur, mais toute sa lucidité ne pouvait rien contre son temps. Et c'est dans ses petites toiles, où il pouvait abandonner le rôle écrasant qu'il s'était assigné, que nous le retrouvons le plus grand. Dirons-nous qu'il avait moins de génie, d'invention, de science qu'un Tintoret? Ce serait seulement déplacer le problème. L'œuvre du Tintoret s'inscrit avec une aisance royale dans les conditions normales d'une époque, à Delacroix son temps refuse les mêmes moyens. Il n'est pas permis à tous de combattre des légions d'anges.

Qu'il y ait bien des formes du Grand, les mosaïques byzantines ou les fresques primitives sont là pour en témoigner, qui ne sont tout de même pas des œuvres de petit maître. Toute œuvre est grande par un certain aboutissement, dépassement de soi, dans les limites et par les moyens qu'elle s'est plus ou moins obscurément choisis. A cette conquête de l'essentiel, moyen d'emprise totale du monde qui demeure l'unique objet de l'art à toutes les époques, des voies multiples sont ouvertes. Chaque génération s'efforce confusément de connaître ces moyens, ce possible qui lui est offert, le lieu exact où il lui sera permis d'exercer sa force, la loi qu'il fera sienne.

Cette loi dont, chaque fois, un nouveau « grand homme » lui-même victime d'une fatalité d'époque, plus perméable au futur, ne se ceindra que pour la dénouer allégrement.

***

Tout ceci n'est pas une digression. Au bout de ce long exposé, nous rencontrons ceux d'entre les jeunes qui auront su résister aux appels de l'évasion sous ses mille formes paresseuses, les rescapés de tous les « retour à » et de tous les « à la manière de »; ceux à qui il importe de jouer le jeu à fond et sans restriction, d'être à la fois jusqu'à la limite de leurs forces,

ucides et naïfs, audacieux et humbles, et qui savent quelles maladresses sont le prix de tant d'exigences absolues et contradictoires. Les voilà herchant à leur tour leur nécessité. Au seuil d'une si totale liberté de réation, de cette infinité de choix possibles, qui est leur lot écrasant, ils se etrouvent aussi nus et disponibles que des *primitifs*.

Ici souriront les peintres — et plus particulièrement les peintres de tempérament» — et ils m'objecteront, non sans raison : « On ne choisit as sa peinture, on fait la peinture que l'on peut... » Il est certain que ce hoix constant que fait un artiste à chaque étape, à chaque heure de sa ie, ne se fait ni en pleine connaissance ni au petit bonheur, et qu'il est — même lorsqu'il prétend être lucide — le fruit d'un accord obscur avec oi-même. Et pourtant... L'homme n'est pas si simple, et nous connais-ons de ces peintres qui, de concession en négligence, se sont retrouvés au out de leur course assez loin des sommets où nous étions en droit de les oir parvenir. Le « ne rien négliger » de Poussin, si mal compris, c'est en e sens qu'il faut l'entendre. De cet impératif de la qualité, on a voulu aire un inventaire à l'usage du peintre bourgeois bien organisé. Ce n'est as additionner des connaissances ni amonceler des problèmes, mais aller usqu'au bout de ses exigences essentielles, ne pas tricher avec son ins-inct ou sa lucidité, quelque incertain que soit le monde où peut nous mener notre découverte. C'est beaucoup plus une invitation au risque, une honnêteté qui ne transige pas, qu'un secourable mémento de nos ertitudes et un sage précepte de sécurité.

C'est en ce sens que j'ai lancé ce grand mot de « primitif », non sans savoir e ridicule d'un « nous autres les primitifs » qui rappellerait le fameux nous autres chevaliers du moyen âge »... Là encore, précisons à l'usage es paresseux. Les primitifs sont à la mode parce qu'ils répondent à un esoin et à des inquiétudes profonds. De là à justifier toutes les formes aïssables de néo-primitivisme que nous voyons sévir à l'heure actuelle, 'y a un abîme. Imiter les fresques de Saint-Savin, Paolo Uccello ou Clouet st un exercice stérile, et d'ailleurs relativement facile, et c'est encore ubstituer la lettre à l'esprit. L'esprit des primitifs, c'est cette nudité en ace d'un monde vierge, cette pureté et cette simplicité d'intentions et de oyens, cette franchise et cette liberté dans l'attaque que d'aucuns ap-ellent maladresse.

L'art français en est là[1], ayant, comme l'art grec de la période alexan-rine, accompli tout son cycle, rendu, au terme de sa fortune, à la mer-eilleuse disponibilité du pauvre, et prêt pour toutes les conquêtes. Ce ourage, qui consiste à ne pas se dérober au moment où tout est à remettre n question, et à remonter aux sources vives, ce fut précisément à l'époque lexandrine celui des mosaïstes byzantins. C'est ce que nos gentils his-oriens de l'art, soucieux d'un progrès continu des arts vers je ne sais uelle perfection réaliste, nomment : oubli ou perte d'une tradition. Là st, pour tout artiste anxieux de ne rien négliger, la porte royale, la seule sue qui ne soit ni une échappatoire, ni un trompe-l'œil, ni un trompe-

(1) Qu'il manque à notre époque l'équivalent de ce puissant ferment que fut au oyen âge la religion, là est le drame. Où trouver un instrument de coagulation, unité de l'esprit, aussi décisif? Je me plaignais il y a quelques années de la médio-rité de nos joies et de nos peurs, et que nous ne connussions pas l'une de ces grandes rreurs qui secouèrent de manière si féconde les environs de l'an mille. Nous la onnaissons maintenant, le monde est pareillement peuplé de monstres trop grands our nous, mais quel enrichissement pouvons-nous en espérer?

l'esprit. Tout le reste n'est qu'escaliers de service, impasses et couloir
d'arrière-boutique.

Ceux qu'on est convenu d'appeler les « fauves » l'avaient compris avan
nous. Le fauvisme, c'est le besoin de retrouver l'essentiel par la violence
la passion de l'expression, appuyée sur un choix de couleurs et de forme
élémentaires. C'est forcer le réel par la partialité et la violence de l'at
taque. Retrouver ainsi la pureté primitive d'un monde de plus en plu
indécis, complexe et compromis comme un travail de dilettante. Combie
surent ou osèrent se servir de cet instrument terrible? Combien, parmi le
fauves de la première heure, parvinrent à doubler sans rupture le cap redou
table de la quarantaine et à réaliser cette magnifique transmutatio
qui est l'épreuve la plus difficile de la vie d'un peintre? Et malheur à ceu
chez qui cette fièvre, ce feu de dents du deuxième âge n'auront annonc
que d'inutiles et dangereuses dents de sagesse!

L'héroïsme difficile, pour cette jeune peinture, c'est d'encourir d'abord
aux yeux d'un public et d'une critique trop souvent myopes et peu réfléchis
le reproche de faire une œuvre « inaboutie ». Ce sera ensuite d'éviter c
fatal glissement de plan. Souhaitons-leur d'être alors possédés à leur tou
par ce démon de midi du peintre qui n'est, comme celui de l'homme, qu'u
démon du matin mieux nourri, plus lucide, et patiemment fortifié.

JEAN BAZAINE.

P.-S. — M. Vlaminck, non content d'une réussite commerciale que per
sonne ne songerait à nier, voudrait sans doute maintenant un socle a
carrefour. Et il s'applique, lui aussi, à déboulonner quelques statues
Pour soulager sa conscience, qu'il dit, et calmer l'inquiétude de quelque
jeunes, voilà qu'il fonce sur le cubisme — les yeux fermés comme s'
s'agissait d'un paysage — et piétine Picasso comme il ferait du plus inno
cent des bouquets. Tout cela n'a guère d'importance et les peintres m'ac
corderont qu'il n'est pas d'un intérêt capital de savoir ce que M. Vlaminc
pense de Picasso, ni ce qu'il pense de la peinture en général.

Et c'est pourquoi je m'excuse d'avoir rouvert, pour une cause auss
frivole, ma rubrique des chiens écrasés.

J. B.

(1) Voici que, mon papier terminé, j'ai la joie de découvrir (non sans hon
de ne l'avoir pas connu) ce beau texte de Matisse : « Quand les moyens se so
tellement affinés, tellement amenuisés que leur pouvoir d'expression s'épuis
il faut revenir aux principes essentiels qui ont formé le langage humain. Ce son
alors, les principes qui « remontent », qui reprennent vie, qui nous donnent la vi
Les tableaux qui sont des raffinements des dégradations subtiles, des fondus sa
énergie, appellent des beaux bleus, des beaux rouges, des beaux jaunes, des matièr
qui remuent le fond sensuel des hommes. C'est le point de départ du Fauvisme
le courage de retrouver la pureté des moyens. *Nos sens ont un âge de développeme
qui ne vient pas de l'ambiance immédiate, mais d'un moment de la civilisation.* No
naissons avec la sensibilité d'une époque de civilisation. Et cela compte beauco
plus que tout ce que nous pourrons apprendre d'une époque. »

(TÉRIADE. *Constance du Fauvisme.*)

TABLE DES MATIÈRES

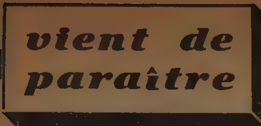
CONTENUES DANS LE

TOME LVI (JANVIER-JUIN 1942).

Autorisation de publication n° 25.

LE DIRECTEUR-GÉRANT : DRIEU LA ROCHELLE.

Imprimerie Chantenay, 15, rue de l'Abbé-Grégoire, Paris-VI.



LEXANDRE ARNOUX

A NUIT
DE
AINT-AVERTIN

Un volume in-16
double couronne.. 24 fr.

GEORGES BLOND

'ÉPOPÉE
ILENCIEUSE

Un volume in-8° jésus
sous couverture en
couleurs, orné de 24
photos en hélio.... 48 fr.

ROBERT LENGELÉ

A MISSION
NOMIQUE ET SOCIALE
DU
TRONAT FRANÇAIS

Un volume in-16
double couronne.. 31.20

chez
GRASSET

ALBIN MICHEL, éditeur

ROMANS

PIERRE BENOIT
de l'Académie Française.

LUNEGARDE

Un vol. in-16....... 23 fr. 40

■

JACQUES ROBERT

L'INVITATION A LA VIE

Un vol. in-8° .... 32 fr.

« Le premier livre d'un jeune que j'ai découvert. »

Francis CARCO

■

POÉSIE

LA JEUNE POÉSIE
ET SES HARMONIQUES

Un vol. in-8° cavalier... 45 fr.

Collection « Saisir »

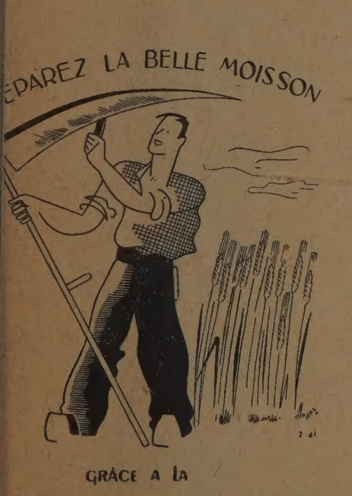
Textes de :

ALBERT-MARIE SCHMIDT - ARMAND ROBIN - A. ROLLAND DE RENÉVILLE - MARIUS GROUT - ALFRED COLLING - AUDIBERTI.

suivis d'une anthologie
d'AGRIPPA D'AUBIGNÉ à PATRICE DE LA TOUR DU PIN.

LE MOIS LITTÉRAIRE





COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE DE PARIS

L'Assemblée générale, tenue le 6 mai, sous la présidence de M. Alexandre Celier, a approuvé à l'unanimité le rapport du Conseil d'administration et les comptes de l'exercice 1941 et a décidé la répartition d'un dividende de 50 fr. par action.

Elle a ratifié la nomination de MM. Ernest Chamon et Edwin Poilay comme membres du Conseil d'administration et réélu M. André Luquet administrateur.

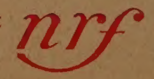
M. André Bourgeois a été réélu membre de la Commission de contrôle.

■

EMPRUNT du Gouvernement Général de Madagascar

Nos lecteurs savent que le Trésor Français a fait procéder à l'émission d'un Emprunt de 500 millions de francs du Gouvernement Général de Madagascar, représenté par des obligations 3 1/2 % de 5.000 fr., nettes de tous impôts français et de la Colonie, présents ou futurs; ces obligations ont été émises au prix de 4.750 fr. par titre et sont amortissables en 41 ans au plus à partir du 1er juin 1942.

Cet emprunt, bénéficiant de la garantie inconditionnelle de l'État Français, était déjà, par ce seul fait, assuré d'un entier succès. L'accueil qu'il a reçu des épargnants français mérite, néanmoins, d'être signalé dans les circonstances présentes.


nrf